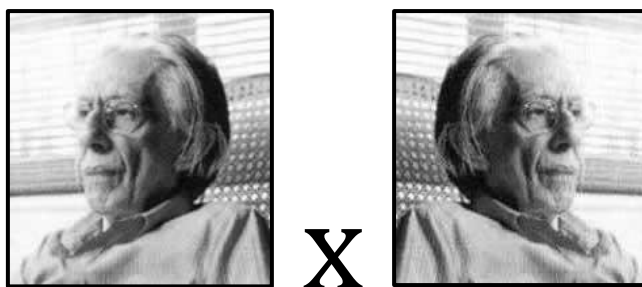


Salomão Rovedo

3



Gullar

Rio de Janeiro
2007

“Não sou o primeiro autor da narrativa A Biblioteca de Babel; os curiosos de sua história e de sua pré-história podem examinar certa página do número 59 de SUR, que registra os nomes heterogêneos de Leucipo e de Lasswitz, de Lewis Carrol e de Aristóteles.

Em As ruínas circulares tudo é irrereal; em Pierre Menard, autor do Quixote, irrereal é o destino que seu protagonista se impõe. O rol de escritos que lhe atribuo não é muito divertido, mas não é arbitrário; é um diagrama de sua história mental...”

Jorges Luis Borges

“Ficções” – Prólogo

Tradução de Carlos Nejar

Círculo do Livro S.A. 1975

PARTE I

BORGES,
CO-AUTOR DO POEMA SUJO?

1. Prólogos (s), pg. 3
2. Borges, co-autor do Poema Sujo?, pg. 11
3. Carta (inédita) de Borges a Gullar, pg. 41
4. Notas de Borges ao Poema Sujo, pg. 48

PARTE II

GULLAR contra PLATÃO, pg. 76

1. Platão contra Homero, pg. 78
2. Poema Sujo, corruptor da juventude, pg. 82

PARTE III

ABC DE FERREIRA GULLAR
(Um folheto de cordel), pg. 93

1.

PRÓ

LO

GO

(S)

1) Tudo é invenção, mas também é verdade.

Que fique bem claro que esta história/estória nasceu da leitura de *Ficciones*, que data de 1944 e em particular de “Pierre Menard, autor do Quixote” – não sendo, porém, modelar, nem um bis. Isto é, alguma coisa, como o excesso de notas de rodapé, é também paródia do poeta argentino, no sentido que Borges alimentava as ficções como quem dá alpinismo ao passarinho, de miudinho em miudinho, buscava dar veracidade ao inverídico e vice-versa. Assim – de mito em mito – se foi colando, colando, achegado ao estilo plástico da *collage*, criando pé e cabeça. A montagem juntou *cuentos* e histórias, paisagens portenhas, as lembranças vividas, as tragédias assistidas, até mesmo uma ou outra lágrima. Borges sempre foi assim: prolífico e curto, de literatura curta e grossa, de onde fugiam as alegorias, as histórias policialescas, as fantasias.

Gullar entrou de gaiato, porque ambos – Borges e Gullar – tiveram colóquios felinos. Ocorre que em um tempo histórico os dois poetas estavam sob o mesmo céu, pisando as mesmas ruas e o provável encontro – que poderia ser confirmado com um mero e-mail ao sobrevivente Gullar – se deu na imaginação do escriba: se perguntasse perderia a graça mística das invenções. Imagino que me perguntei: em que ruas, quais bairros, tantos bares, em que livrarias, em qual quarto deserto, onde nasceu o *Poema Sujo*? Assim, fotografados os dois em pleno exílio, flagrados em dimensões imaginadas, a veracidade fica mais inverídica... e vice-versa.

Collage por quê? Estamos na era virtual, mas a semente nasceu mesmo no velho livro impresso, com folhas brancas e letras pretas, com capa dura. Por aquela estranha coincidência, que os escritores adoram deitar em suas entrevistas aos leitores boquiabertos, andei com os volumes de *Ficções* e do *Poema Sujo*, os dois acomodados sob a mesma axila, volta e meia eram lidos simultaneamente, as páginas saltando aleatórias para a seara da imaginação. Daí, meu amigo, nascida esta idéia é difícil contê-la, vai crescendo, crescendo e se a gente não colhe o fruto nem arranca a erva daninha, é tiro e queda: pode se deitar no divã de um psiquiatra imaginário...

Mas a curiosidade me levou aos buscadores e neles fui acumulando gordura para o que seria um artiguinho, um citaçãozinha aqui e ali, o bicho foi ficando apetitoso, criando vida, acredite, respirando! Não é

sabido, mas imaginado, que Borges gostava de se intrometer na obra alheia e enchê-la de pitacos. Talvez porque gostava de escrever em coletivo, não dentro de um ônibus ou trem, mas de parceria com outros escritores, como o fez com o inseparável Adolfo Bioy-Casares. Essa tendência é inata, não tem como controlar, então por que não? Mas re-escrever como quem “escreve” o que já estava escrito, da mesmíssima forma que Pierre Menard é autor do *Dom Quixote*, talqualmente da forma como Mário de Andrade “escreveu” *Alguma poesia*, assim mesmo como Manuel Bandeira é co-autor do *Macunaíma* e mais poderia ajuntar mais de uma centena de etceteras, etceteras! E deu no que deu.

Vigilei Gullar em muitas de suas aparições, palestras, programas de TV. Até esbarramos não mais que duas vezes. Nas palestras e depoimentos guardei que ele gostava de contar a importância da “influência” do (seu) Gatinho nas colagens e desenhos que Gullar inventa e o Gatinho co-atuava, colagens advindas de um *leit-motiv* que não o abandona, uma temática constante, um tum-tum de bate-estacas seco, de som repetidor, à exaustão, como o 1º movimento da 5ª Sinfonia de Beethoven. Nas reuniões o poeta liberava os segredos da criação, de como um poema “dormia” algum tempo para deixar as folhas tenras brotarem. Nessas ocasiões eram apresentadas transparências de textos seus, poemas escritos e reescritos e tanto fui aonde Gullar ia que sabia todas as artimanhas e molecagens.

Numa dessas vezes calei de espanto: na exibição de uma das transparências o texto reescrito no poema rabiscado surgia com uma letra arrevesada e a linha tão finíssima como nenhuma caneta terrestre possui. Sei que Gullar é ateu, por isso descartei de imediato a possibilidade de ser um poema psicografado. Não deu outra: todos os caminhos mostravam que também na poesia o (seu) Gatinho metia o bedelho – aquelas linhas finíssimas eram sem dúvida letra de gato, manuscrito de gato, feitas com unha de gato. Mas calei.

Por fim, confesso que jamais estive em Buenos Aires (em Santiago, sim), também não tenho o mínimo conhecimento se Borges e Gullar se encontraram alguma vez na vida.

2) Um universo pirata e sem margens.

Jorge Luis Borges foi um literato que não respeitou fronteiras. Em nome da criação jamais cuidou de segregar qualquer arte, atraindo, o que quer que fosse, da ficção e da não ficção, para juntar à suas idéias. Tinha a capacidade de se intrometer na obra alheia com a naturalidade de um co-autor. Daí nasceu a necessidade de inventar mais de um irmão gêmeo. Um em carne e osso, inseparável, tanto em corpo como menos em alma: Adolfo Bioy Casares. Outro, um fantasma criado para representá-lo nas trampolinagens e travessuras literárias e intelectuais: Bustos Domec, Segundo suas palavras, “ um santafecino que tiene todos los prejuicios, la picardía, las deslealtades, las pobreza y también las ternuras del porteño”. Ambos trampolinavam, vadiavam fazendo molecagens literárias aqui e ali, a torto e a direito. Nas traduções recriavam, nas ficções entremeavam realidade e invencionice, nos contos reinventavam, criavam bairros, cidades, países, mundos, universos. Sua técnica de escrita variava do plágio ao que hoje se chama pirataria, uma arte de *collage* contínua, ambos colavam em verso e em prosa.

A tática e técnica era escrever a ficção com ares de verossimilhança, com um realismo que aproximava o leitor da realidade mais ancestral às minudências do cotidiano. E na hora de escrever uma carta, dar uma entrevista, uma declaração, Jorge Luis Borges entremeava as informações com a mais pura ficção, deixando ouvintes e escritores pasmos. Era difícil acreditar numa palavra, numa informação. Quando era flagrado numa inconsistência, jogava a bola para o irmão gêmeo: “Isso deve ser coisa do o Bioy”. Por isso sua obra em prosa é afetada pelas citações, datas, publicações, autores, homens célebres, políticos, gente e cultura populares. Os dados e informações são, de tal maneira, inacessíveis, que se torna impraticável confirmar algo, incapazes de serem acreditados. Veja este exemplo: “Em março de 1941, foi descoberta uma carta manuscrita de Gunnar Erfjord num livro de Hinton que fora de Herbert Ashe. O envelope tinha o carimbo postal de Ouro Preto; a carta elucidava completamente o mistério de Tlön” (Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, in Ficcões). Nesse mesmo conto – do qual Bioy Casares também é personagem – para alicerçar os fundamentos da ficção, Borges simplesmente acrescentou ao exemplar da *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) as quatro páginas necessárias à inclusão de um artigo sobre Uqbar. Um pesquisador persistente que não este que

aqui escreve poderia coletar muito mais exemplos que trouxessem informações sobre o tipo de literatura à qual Jorge Luis Borges abraçou.

Estava eu aqui matutando sobre isso tudo quando li no caderno Verso & Prosa um artigo de Wilson Martins, que alude a outro fato misterioso, parte do folclórico universo borgiano, essa Via Láctea de mentiras que se transformam em verdade, um poço de cegueira que se transmuta em claridade. Cito a parte que cabe:

“Um dos mais belos contos de Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de 1941, o narrador está sozinho, em um quarto de hotel em Adrogé, Argentina. Para se distrair, ele revisa uma tradução para o espanhol do “Urn-Burial” (O enterro em urnas), ensaio de Sir Thomas Browne, escritor inglês do século XVII. O livro de Browne, a quem Borges muito estimava, é uma dolorida meditação sobre a vaidade.

Três anos depois, em 1944, Borges e o inseparável Adolfo Bioy Casares publicaram, no número 111 da revista literária argentina “Sur”, de Silvina Ocampo, uma tradução do capítulo V do mesmo “Urn-Burial”. Quarenta anos mais se passaram até que o escritor espanhol Javier Marías, leitor entusiasta de Borges, fez sua própria tradução do livro de Thomas Browne.

Perplexo, Marías descobriu, então, que Borges e Bioy acrescentaram ao capítulo V todo um parágrafo inexistente no original. Por coincidência, semanas depois, Borges desembarcou em Madri para uma conferência. Na platéia, Javier Marías resolveu tirar a história a limpo. “Traduzindo o Urn-Burial, descobri que, em sua tradução do capítulo V, o senhor acrescentou todo um parágrafo que não existe. O senhor se recorda de tê-lo inventado?” – perguntou.

Demonstrando surpresa, Borges respondeu: “É verdade mesmo? Não, não me lembro disso!” Enfatizou, ainda, que jamais se atreveria a acrescentar uma palavra que fosse à prosa de Browne. “Talvez tenha sido coisa de Bioy Casares”, ele desconversou. A resposta evasiva e irônica levou Marías a concluir que Borges não dizia a verdade. De modo indireto, ele confirmava a mentira. Confirmava a intromissão fraudulenta, mas poderosa, da ficção na ficção”. (Prosa & Verso, 18/08/2007)

Nota: Outra invenção das mais conhecidas de Jorge Luis Borges e Bioy Casares é o personagem, escritor, autor, comparsa, *compañero*, Bustos Domecq. Era uma invenção que tinha vida própria, fortemente alimentada pela parêntese de escritores. A respeito disso – e para conhecer essa bizarra figura melhor – reproduzo parte de uma entrevista de Borges (de onde não me lembro tê-la lido), na qual Borges é inquirido acerca de Bustos Domecq :

–¿Qué es lo que más les gusta de Bustos Domecq?

-Su fondo claramente argentino. Es, digamos, un buen ejemplo del porteño: tiene todos los prejuicios, la picardía, las deslealtades, las pobreza y también las ternuras del porteño.

-Sin embargo, Bustos Domecq no es porteño...

-No. Es santafecino. Su ciudad natal es Pujato. Pero vivió siempre en Buenos Aires.

-¿Dónde?

-Por el Oeste. Exactamente en el barrio Concepción. -¿Y qué es lo que menos les gusta de él?

-A medida que pasa el tiempo le vamos encontrando más defectos. El más grave, creemos, es que no tiene ningún inconveniente en cambiar de lealtades. Es decir, que está dispuesto a cambiar su esencia, si la moda lo -¿Tiene ideas políticas definidas?

-En ese sentido es muy tradicionalista. Muy antiguo. Es de los que creen que el espectro político del país se agota entre los radicales y los conservadores. Posiblemente haya votado siempre por los radicales.

-¿Qué lee Bustos Domecq?

-Lee muy poco. Pero siempre dice que ha leído algún libro, para quedar bien. Para "palpar la realidad argentina", como diría él. A menudo comenta, por ejemplo, que su libro de cabecera es La cabeza de Goliat de Martínez Estrada.

-¿Está casado Bustos Domecq?

-Nunca dijo nada. Pero averiguamos que está casado con una señora espantosa y gorda, que lo considera un intelectual raro, al que no puede seguir en sus meditaciones.

-¿Tiene hijos?

-No. En realidad, no es muy arraigado su sentido de hogar.

-¿De qué hablan cuando se encuentran?

-Hablamos del tiempo. Y de la carestía de la vida. Se queja mucho de la inflación. También nos cuenta, reiteradamente, su último veraneo en Mar del Plata.

-¿Dónde se encuentran?

-Generalmente nos citamos en un café que está en Corrientes, entre San Martín y Reconquista. Muchas veces tratamos de llevarlo a "La Fragata", pero siempre se negó. Detesta las confiterías: prefiere los cafés.

-¿Creen ustedes que tiene éxito con las mujeres?

-Sí, un relativo éxito. Acostumbra a hacerles regalos, pero como está convencido de su encanto personal, se enojaría mucho si alguien pensara que les hace regalos a las mujeres para comprarlas.

-¿Va al cine?

-A veces. Le gustan las películas americanas de guerra.

-¿Las de amor no?

-El tiene un romanticismo periférico. Lloro mucho en el cine. Las películas de amor le gustan, siempre que no sean demasiado sentimentales.

-¿Qué actriz le gusta o le gustó?

-Siempre estuvo perdidamente enamorado de Gloria Guzmán. En ese sentido es también conservador. No obstante, suele estar en las puertas de los teatros de revista cuando salen las coristas.

-¿Va a vivir muchos años H. Bustos Domecq?

J.L.B.: Para mí, no. Para mí ya es un extinto.

A.B.C.: A mí me gustaría que viviera mucho tiempo.

-¿Y Bustos Domecq qué opina sobre este particular?

-Nunca hablamos con él de este tema..El jamás piensa en la muerte.

3) A Cidade, sim, chora triste, mas canta.

Quando estive em Santiago do Chile o estrago já estava feito, somente as marcas, os furos, a poeira e o pó sobraram pra contar a história. Em frente ao Palácio La Moneda é verídico que um guardador de autos, flanelinha e nas horas vagas engraxate, me contou tudo com imaginação e jeito. Enquanto engraxava meus sapatos bem devagar, com pausas sucessivas para jogarmos uma partida de xadrez, entrei de cheio nas lágrimas de Santiago, bem frescas, bem recentes, ainda correndo na face.

Uma cidade de cimento, ferro, asfalto, canos, portas, janelas, paralelepípedos, tem, sim senhor, uma alma que fica triste. Nas faces por barbear, nos rostos corados das matronas gordas, nas roupas surradas, mas limpas, existe muito de tristeza, mas o sangue ferve quando quer mostrar que nem mesmo os mais famosos tremores sísmicos não foram piores que os anos '70 – aqueles abalam as casas e as igrejas, este fez desmoronar os sonhos e as utopias. No entanto, a um e outro, o orgulho prevalece quando se sabe que os vilões passam enquanto a cidade renasce das cinzas, se eterniza.

Freqüentar os bares, os cafés, os bairros populares, ter bons vizinhos que conhecem o caminho para as adegas mais fornidas. Mais adiante tem um campo de pelada, um porco assado, um vinho tinto, as frutas mais saborosas do mundo, que Adão e Eva trouxeram quando foram expulsos do Paraíso, um bom papo e até um carinhoso afago, um beijo quente, das mulheres que não são viúvas, mas fingem que sim. E fazer amigos tão fiéis que não se afastam da gente nem para dormir e que choram copiosas lágrimas quando dos adeuses.

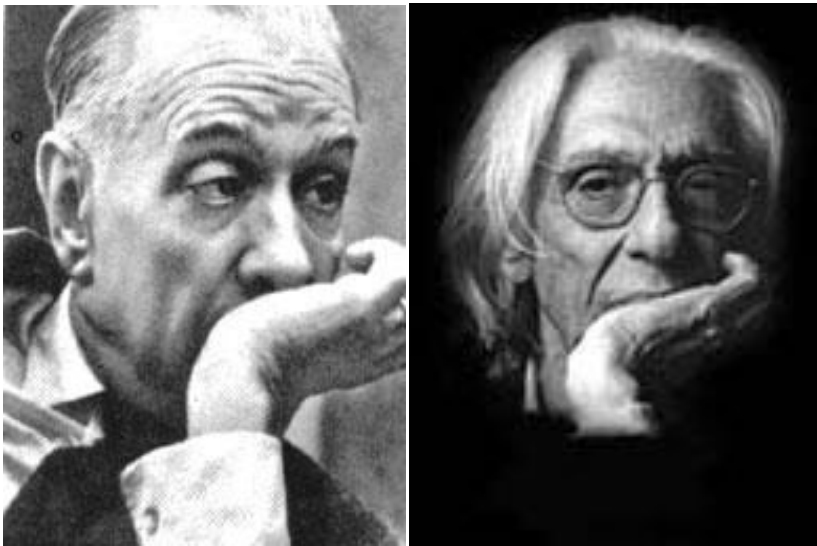
Nas noites frescas demais e hora de se recolher a um tablado moderno, na Casa de La Peña, mais conhecida como a Peña de Los Parras, na Rua Carmen nº 340, num palco rés do chão, onde cantam e dançam *La cueca de los Poetas*, *El Albertío* e *Maldigo del Alto Cielo*, canções de Violeta Parra e logo também de Isabel e Angel. Mas a cueca é um fado triste cantando histórias de amor, família e saudade. Os pares dançam separados, volteando um ao outro. Um lenço branco na mão acena adeuses enquanto a guitarra e a dança, que foge a todas as características de dança, em vez de unir separam o casal pela força do destino.

Quando tudo se faz silêncio, aí, é nessa hora que a distância se anuncia como um fantasma, corpo e alma caem numa realidade que agora não tem mais como esquecer, a mente safada nos trai a cada instante, os telefonemas raros castigavam ainda mais. As fotografias pregadas na parede, recortes de jornais, um rádio, uma vitrola, uma TV surrada, nada disso substitui a imagem que trespassa as tripas, rasgando os nervos como um couro esticado ao sol para curtir. Agora é só comigo mesmo, contigo mesmo, nem a mulher a teu lado tira o peso de um Maracanã inteiro de sobre o teu corpo exaurido. É o exílio, é o exílio, é hora de pegar as folhas quase amareladas da gaveta, enfiar no rolo da máquina de escrever, ouvir o ruído das catracas, das teclas aceleradas, as palavras vão surgindo e sumindo, surgindo e sumindo. É hora de escrever o Poema.

Rio de Janeiro, julho/outubro de 2007

2.

*Borges,
co-autor*



*do
Poema Sujo?*

I – A Conexão Andina

Posso dizer de Ferreira Gullar, que dele guardo uma visão do perfil moicano, com uma pasta amarela nas mãos, numa época em que eu o enxergava de um modo especial, com certo ângulo particular, como ignoro se ninguém o viu assim. Recordo-o de rosto taciturno e semblante indiático, uma figura de todo modo singular, sempre com um ar distante, mas atento por detrás do cigarro, isto é, bagana metade cinza, metade cigarro.

Recordo suas mãos afiladas de tecedor, ossudas e enrugadas, as unhas mal aparadas, como as de um moleque jogador de bola de gude e borroca... Recordo-o na janela do apartamento, admirando o pôr-do-sol numa grande Avenida de Buenos Aires, avenida estirada assim como uma esteira de piaçava parda. Circulando pelas ruas de Buenos Aires, geralmente só, outras vezes acompanhado de vários amigos.

Recordo-o num entardecer quente de março, uma vaga paisagem desértica, olhinhos enrugados, pele queimada como a de um veterano pescador. Recordo claramente sua voz seca, ora pausada, nunca ressentida, ora nasalada, quase sempre amena e simpática. Mais de uma vez o encontrei com amigos – mais de três vezes não o encontrei... Na ocasião minha deplorável condição de *brasileño* me impedia de ser inserido no projeto, este no qual se presta justas homenagens ao seu poema maior – o “Poema” sujo. Portanto subo no palanque da modéstia para dizer que o meu testemunho será, provável, o mais breve e sem dúvida o mais pobre, posto que anônimo. (1)

Eu também estive em Buenos Aires naquela época, vindo de Fray Bentos. Segui em frente, para chegar a Jujuy, seguindo para Santa Fé, depois para Mendoza e continuando a viagem para San Antonio, Santiago, Viña del Mar, Valparaíso – isso já falando das andanças em Arica, depois Santa Cruz e Lima – uma outra história que decerto não interessa neste breve relato. Em Buenos Aires conheci, por indicação segura, o casal Lando Ypuchi e Delmira, que logo de cara me declaram amor e amizade. Também gostei da *pareja* e nos tornamos irmãos. Logo encetamos longos papos e sobre Gullar – que sabia por ali – confessou que considerava Gullar não um super-homem, mas “um Zaratustra xucro e vernáculo”.

Desse tempo em diante Lando se tornou meu companheiro fiel, se deu de amores por nossa palestra e – sonhador como eu – passávamos o tempo consertando os enguiços do mundo. Delmira não gostava de ficar atrás, não era seu feitio, tinha tradição liberal e revolucionária, por isso participava de todos os nossos movimentos. Numa dessas caminhadas à toa, costume que tínhamos para despistar os bugres que viviam xeretando estrangeiros que viviam delatando, depois de um dia *bochorno*, encerramos tomando café com graspa. De repente, uma enorme tormenta cor de ardósia – dessas que os *porteños* acham tranqüilas, mas que, mesmo para um carioca é assustadora – tomou conta do céu, animada e tresloucada, como uma megera de cabelos longos desmanchados pelo vento enlouquecido do sul, rasteiro e poeirento, que deixa as árvores fantasmas débeis, muitas folhas e galhos no chão.

Só deu tempo de começar uma carreira contra o tempo, contra a água que chegou, contra os granizos impiedosos, gelados, que surravam a minha pele exposta – já que na tropical Ilha de São Luís jamais tive no vestuário roupas para uma meteorologia daquelas. Portanto eu sofria sempre, meus lábios inchados rebentavam, minha orelha doía, meus ossos sentiam a tortura do tempo como a tortura da carne... Na correria Lando e Delmira caminharam para uma ruela da qual não lembro o nome e assim chegamos ao Café Quebracho, cujo salão, que suportava não mais de dez mesas de pés de ferro, cadeiras de assento de palhinha e encosto alto, estava repleto.

O vozerio do ambiente encheu os ouvidos, mas ninguém se deu ao trabalho de olhar para nós que chegávamos meio molhados, meio atrasados, porque a hora do chá tinha passado e agora só podíamos conseguir para espantar o resfriado era algum vinho tinto ou uma graspa com soda. Lá para o fundo do salão, entre muitas falas, descolei uma voz estranha, logo decifrei que se tratava de um sotaque brasileiro. Claro que me alegrei, mas não me expus, porque aquela outra revolução nos acostumou, depois de muito apanhar, a guardar um silêncio de ouro, verdadeiro oxigênio político que mantém os perseguidos vivos e sobreviventes.

Lando Ypuchi conseguiu uma mesa de dois lugares, uma jarra de vinho tinto *añejo*, um charuto e antes que começássemos qualquer conversa sinalizei que preferia escutar. Apenas consenti que ele fosse enumerando

os conhecidos e numa mesa de velhos de cabelos brancos e muita fumaça me indicou Jorge Luis Borges – se eu conhecia – o escritor.

– Está velho e cego, só anda com os amigos, sempre com a secretária, mas não dispensa a reunião de todos os *viernes* aqui. Um charuto, uma *copita* de Málaga e assim vive apesar de tudo em *buena* charla, sempre alegre sorrindo, depurando a sabedoria que distribui a todos. Ao mesmo tempo localizei uma mesa mista de brasileiros, chilenos e outros latinos – mostrei a ele, aquele ali, de cabelo índio, é o poeta Ferreira Gullar – que ele conhecia – sim, daqui mesmo do Café Quebracho. – Pois saiba que é meu conterrâneo – disse a ele, não foi sem orgulho, não só é do Brasil, mas também é nascido lá no meu estado, o Maranhão, pelas bandas do norte, nordeste, de lindas praias e belas morenas. Que Delmira e Lando Ypuchi nunca ouviram nem falar. (2)

Também quanto à presença de Gullar foi preferível não abrir o jogo. Era 1975. Estávamos no exílio, enquanto isso na nossa terra tudo acontecia. De algumas coisinhas a gente sabia. Que Chico Buarque recusou ser “símbolo” da resistência ao regime (não é mesmo o estilo de Chico posar de mártir). Que ele havia feito um show com Maria Bethânia no Canecão, mas preferia viver em recolhimento, escrevendo, amando, compondo. Assim saiu a música “Tanto mar”, uma íntima saudação à Revolta dos Cravos que havia estalado em Portugal. Escreveu com Paulo Pontes “Gota d’água”, baseada na adaptação de Oduvaldo Vianna Filho. A peça ganha o Prêmio Molière, mas Chico não foi à cerimônia de entrega do prêmio, depois compôs “Vai trabalhar vagabundo” para o filme de Hugo Carvana. Deu notícia que Murilo Mendes morreu em Lisboa e logo Drummond escreveu: “Peregrino europeu de Juiz de Fora,/ telemissor de murilogramas e grafitos, instaura na palavra o seu império”.

Dias Gomes roteirizou a novela “A Saga de Roque Santeiro e a Incrível História da Viúva que foi nem nunca ter sido”, baseada em “O berço do herói”, que como esta foi logo proibida e censurada. Motivo: “A novela contém ofensa à moral, à ordem pública e aos bons costumes, bem como achincalhe à Igreja”. A Livraria Muro liderava o agito cultural, promovia eventos culturais, encontros de escritores, fazia mil lançamentos, importações de livros, literatura marxista e outras que a ditadura proíbe. Entretanto, “Pau de arara, a ditadura militar no Brasil”, editado pela Maspéro na França, por ter capa verde-amarela, pôde circular. É que às

vezes a PF apreendia todos os volumes de um lote, só porque os livros tinham capa vermelha! A novela Gabriela estoura a semi-nudez morena de Sônia Braga (Gabriela) e Ana Maria Magalhães (Glorinha). Angelo de Aquino troca Milão por Ipanema, Tom Jobim lança “Urubu”, Cacá Diegues filma Chica da Silva, Hugo Carvana adota a TV como arte, a trupe “Dzi Croquetes” faz sucesso em Paris, Rubens Gerchman assume o Parque Lage, Glauber Rocha é execrado por aproximar-se de Geisel, Zuzu Angel enfrenta a tudo e a todos para encontrar seu filho Stuart, Vinícius de Moraes troca Gesse por Martita. Tudo acontecia no Rio de Janeiro, por isso era mais que triste estar em Buenos Aires à nossa revelia.

Ficamos conversando e naquele momento a conversa mais importante era a vida de Lando, como ele confessou as traições, os tropeços e pescoções que seus pais levaram nas manifestações políticas, pois todos os seus familiares eram peronistas arraigados, mas sempre operários. E como, por isso, seguiu os passos da família e andava sempre em busca de perseguidos políticos para proteger – no que ele podia, claro. Essas coisas todas ele me falou. Mas nada parecia com a outra vida ali à sua frente. O tratamento doméstico decerto era similar, mas fora isso nosso convívio, nosso sistema educacional, até o nosso fanatismo não era por personalidades como Perón e sim por regimes. Regimes ideais de felicidade, igualdade e fraternidade – essa herança francesa que entrou no sangue brasileiro. Ainda hoje temos absoluta fé que aquilo que nos rege – bem ou mal – é o regime, o sistema. Os políticos são apenas fantoches de um deus dominador do mundo físico e econômico.

Essas e outras razões foram o principal motivo que uniram Delmira e Lando, posto que também ela tinha sua cota de malsucedidos e graves aventuras de sobrevivência, eram de algum modo irmãos fraternos e amantes eternos. Nem então, nem depois, nem nunca eu as coloquei em dúvida. É incrível que ninguém jamais fizesse referência ao fato de que vivemos adiando o que é adiável. Pensando que somos imortais, que tarde ou cedo todo homem realizará todas as coisas e saberá de tudo nos torna invencíveis? Claro que não!

As atividades políticas do casal datavam do movimento de 1968 em Paris. Ali atuaram por seis meses, antes de ir para Santiago do Chile, se filiar ao MIR. Depois da queda de Allende, Delmira esteve presa no Estádio Nacional. Conseguiu sair e retornou a Buenos Aires, onde reencontrou

Lando. Muitos foram os despistes que encheram essa travessia: boatos de que estava morta ou detida num presídio de mulheres. Jornais franceses noticiaram que Delmira havia sido presa pelo governo argentino e sido entregue à polícia chilena. O MIR denunciou que os militares argentinos haviam detido Lando e Delmira e entregue o casal ao governo de Pinochet. Outra informação dava conta que Delmira sofria perturbações de ordem psíquica e que estava internada numa clínica situada na Calle Victorya.

Continuei a relatar ao casal amigo algumas afinidades entre mim e Gullar. – Posso dizer que, como Gullar, também frequentei o Calabouço, no Rio de Janeiro, que era a sede de cursos, da UME, restaurante, dormitório, reunião de várias entidades estudantis – que ficava ali perto do Aeroporto Santos Dumont, bem próximo também da Casa do Estudante, na esquina de Avenida Churchil com Rua Santa Luzia. E ali cheirei muito gás lacrimogêneo, ganhei muita porrada e tive meu nome levado com os arquivos do Calabouço quando da última investida policial que finalmente encerrou as atividades daquele centro estudantil.

Então, revendo Gullar numa outra dimensão, noutro espaço, não sei se a imagem de um passarinho engaiolado cai bem para descrevê-lo. Pode ser muito pífia, muito chã, mas é a que tenho da infância, quando chorei ao ver meu pai soltar todos os meus passarinhos. Vi com os olhos mareados as pipiras, os bigodes, os canários do ceará, voando livres sumindo entre o arvoredor, mostrando todos eles uma alegria que me chocava, considerava aquilo como a mais pura ingratidão!

Foi com esse sentido que comecei a frequentar o Café Quebracho, em Palermo Viejo, até a me chegar mais para o grupo de brasileiros, que nem sempre tinha a presença do poeta Gullar. Por outro lado, o casal Lando sempre me convocava quando tinha tempo – pode-se dizer que era um apaixonado pelas coisas do Brasil, nem mesmo o futebol renegava – fazia questão de afirmar que sempre achou nossos jogadores superiores em qualidade – coisa rara em se falando de um *porteño*.

Sob a batuta do Señor Recabarren, com o corpanzil quase sempre coberto com um poncho, ali se tomava o melhor café de Buenos Aires, cujos grãos tostados vinham direto de uma fazenda cafeeira de Cali. Servia-se também bons vinhos tintos do Valle Inclán e as cepas de verão das

encostas de Mendoza, servidas mais frias que o comum. Os charutos eram trazidos das pequenas fábricas independentes que sobrevivem na fronteira argentino-gaúcha.

Na mesa dos “gringos” predominavam os brasileiros. O destaque – além de Gullar e do chileno Skarmeta – ficava por conta de Vinicius e Toquinho, que naquela época estavam apresentando shows com suas últimas composições em Buenos Aires, geralmente em bares e teatros de caráter intimista. Destaque incontestável para os sucessos “Na tonga da milonga do kabuletê” e “Tarde em Itapoã”.

Logo depois chegou Borges, com uma bengala escolhida entre muitas da sua coleção, vestindo um sobretudo de estilo tradicional. Ele foi recepcionado à porta pelo Señor Recabarren com sua turma, na qual se incluíam Bustos Domecq, Bioy Casares, Maria Kodama, Martínez Estrada, Benito Suárez, Lynch Davis, Gervasio Montenegro e outros. Todos foram recebidos com entusiasmo, com reverência de inúmeros *saludos* e alguns aplausos isolados, agraciados pelos freqüentadores presentes. (3) A mesa de Borges era concorrida e a conversa era interrompida com freqüência, ora pelo cumprimento exaltado dos que chegavam, ora pela despedida carinhosa dos que saíam – o que demonstrava todo o amor que os *porteños* sentiam por ele, uma unanimidade nacional. (4)

De longe se ouvia a voz roufenha de Borges. Ele contava, pela enésima vez, como solucionou um crime antigo, mostrando o que todos sabiam: sua queda por coisas misteriosas, de causa natural ou não. Há uns anos atrás – dizia – numa viagem de trem que fazia entre Buenos Aires e Mendoza, quando – na estação de Córdoba – a viagem foi interrompida. No vagão dos correios havia ocorrido um assassinato duplo e o roubo das malas postais que continham mais de dois milhões de pesos. Borges foi ao local do crime observando tudo e quando menos se esperava, igual a um *Sherlock gaúcho*, chamou o chefe de polícia a um canto e com meia dúzia de palavras deu todas as pistas para solucionar o crime. As ordens foram dadas, os cadáveres foram retirados e a viagem prosseguiu. Antes de chegar a Mendoza, Borges recebeu mais uma vez a visita do chefe de polícia, desta vez entre sorrisos e calorosos apertos de mão. O criminoso foi preso e apesar de ser de importante família política, julgado e condenado.

Os brasileiros, como sempre, eram de arrumar discussões inconclusas, o peculiar jeito de saltar de um tema para outro sem mais nem menos, de falar alto e soltar vastas gargalhadas. Com a presença da dupla formada por Vinicius e Toquinho, em pouco tempo a mesa se transformou em palco e todos estavam cantando. Foram muitas as reuniões de Gullar com os brasileiros que passavam por Buenos Aires – isso trazia sempre um ânimo renovador. Algum tempo depois Borges chamou o Señor Recabarren para saber quem eram os componentes daquela mesa barulhenta e quando tomou conhecimento do nome de todos que estavam ali, de imediato pediu que os convidassem a participar da sua mesa. Señor Recabarren em pessoa foi fazer o convite, acedido prontamente, tratando de juntar o grupo de mesas. Logo depois das apresentações de praxe o que se viu foi uma discussão superior às acadêmicas, na qual prevalecia o caráter e a nacionalidade da América Latina. Em algum momento foi posto em destaque a lástima do fato, trágico, que era estar a região submersa em governos autoritários e déspotas, fosse causador, *sin embargo*, como alguém ressaltou, desse memorável encontro – absolutamente inconcebível em outras circunstâncias.

Se existia uma mesa mais barulhenta do que a dos brasileiros, essa mesa era a dos milongueiros. Ficavam lá para o fim do salão, unidas duas ou três mesas, encostadas na parede. As cadeiras se espalhavam em volta e não era raro ter gente rondando em torno ou ouvindo a conversa entre um cigarro e outro. Chegavam aos poucos, mas em pouco tempo se multiplicavam como moscas no lixo. Eram os aficionados pelo tango que ali faziam uma preliminar antes de se dividirem entre as várias casas de tango e milonga nos arredores. Nesse caso, o tango – como a milonga – era cantado apenas com o acompanhamento do violão, à moda antiga, mais ritmado, volta e meia em solos curtos, deixando à voz o principal papel. (5)

Era raro alguém chegar com um badoneón, quando isso ocorria era tocado em surdina, um fiapo de som que invadia todo o salão e acabava por calar todo mundo: agora eram dois instrumentos – bandoneón e voz – que dividiam entre si os aplausos incontidos dos presentes. Quando Borges chegava com a sua turma era já uma tradição a aproximação dos milongueiros à sua mesa para prestar uma singela homenagem ao grande poeta porteño. Borges, é claro, se orgulhava desse reconhecimento porque, tendo algumas de suas poesias sido musicadas por compositores

de milongas, também ele se considerava um poeta da milonga. Mas a verdade é que Borges não gostava do som choroso do bandoneón (instrumento importado da Alemanha), talvez por alguma lembrança de um poema arrependido, Remordimiento (escrito logo após a morte da mãe), cujo tom “sensiblero y llorón” se aproxima muito das letras de tango. Para ele o tango ou a milonga só o violão como acompanhamento bastava. Gostava de poucos tangos, à moda antiga, cujas letras não eram tão afetadas, chorosas e trágicas. (6)

Um dos tangos mais apreciados por Borges era “Yira yira” de Enrique Santos Discépolo. (7) Não obstante o tom dramático que a letra tratava do cotidiano – ou talvez por isso mesmo – Borges considerava a letra de “Yira yira” recheada do surrealismo mais puro:

Yira yira

Cuando la suerte qu' es grela,
fayando y fayando
te largue parao;
cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao;
cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer
secándose al sol;
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar...
la indiferencia del mundo
-que es sordo y es mudo-
recién sentirás.

Verás que todo el mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa...
¡Yira!... ¡Yira!...
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda un dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor.

Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazao...
Cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo que a mí.
Cuando manyés que a tu lado
se prueban la ropa
que vas a dejar...
Te acordarás de este otario
que un día, cansado,
¡se puso a ladrar!

Essa letra, realmente cheia de elementos surreais, ainda que urbanos, serviu para levar ao ridículo o escritor español Francisco Umbral tudo por causa de um versículo que incluiu no seu “Diccionario para pobres” (Sedmay Ediciones S.A., Madrid 1977, Pg. 183), aquí citado verbis:

“YIRA. Realmente, no se sabe quién es Yira. El nombre sale en un tango argentino muy famoso. Y el cantante del tango, que suele ser un señor muy desafortunado y con poco sueldo, le dice: “Verás que todo es mentira, verás que nada es amor, que no se encuentra en la vida, Yira, Yira, una mano, ni un amigo, ni un favor”. Vale. Es verdad. Es Nietzsche con música del suburbio de Buenos Aires e los acordeones de Palermo. Es Heráclito pasado por Jorge Luís Borges. Pero ¿quién coños es Yira? “Cuando no tengas fe ni yerba de ayer secándose al sol, cuando estén secas las pilas de todos los timbres, que vos apresetás...” ¿Quién es esa Yira que ha perdido la fe, que ya no va a misa ni al estanco, sino que fuma yerba de ayer puesta a secar al sol, que ya no toma el mate en la pastelería, con Gardel y Cortázar, sino que se lo fabrica ella misma, que se pasa el día apretando timbres para fastidiar al vecindario, y ya ha secado las pilas? Yira. No sabemos quién es Yira, pero nos gusta ese tango, como casi todos los tangos, y nuestra gran frustración, che, es no conocer a Yira, y que se deje de pavadas y andar poniendo porquerías al sol, faltando a la misa tan linda y tocando timbres en vez de llamar por el teléfono de góndola recién”. Sem comentários...

No princípio da carreira de Astor Piazzolla (que Borges chamava de “Pianola”, fazendo gozação das estruturas pianísticas e sinfônicas que o

compositor elaborava), o poeta cismou com seus tangos “que não eram tangos”. Depois do reconhecimento internacional de Piazzolla, Borges se deu conta que não poderia ignorá-lo: o poeta escreveu algumas milongas e também muitas letras para compositores de tangos. Por fim, acabou por se entregar ao tango moderno e entrou com Piazzolla em estúdio para gravar vários discos com tangos compostos de suas letras, como também vários poemas recitados com trilha musical exclusiva para a ocasião. (Vide o Adendo: Milonga e Cordel)

II – Intermezzo para lembrar Mirna

“Estamos hablando del compañero Jorge Julio López, el testigo en la causa contra Miguel Etchecolatz. Represor que sigue gozando de buena salud, mientras este trabajador de la construcción, honesto y valiente, sigue desaparecido. Desaparecido en 1976, desaparecido en 2006 y vuelto a desaparecer por la actitud desapacible y responsable del Estado, los medios de comunicación masiva, que induce al olvido a la opinión pública y, sólo en algunos sectores del movimiento obrero se lo recuerda, se exige su aparición”.

Estávamos eu, Lando e Delmira, vasculhando uma livraria em busca de novidades quando Mirna entrou. Ao se verem – ela era velha conhecida do casal– Delmira e Mirna correram a se abraçar como amigas íntimas que não se viam há muito tempo. Depois que fui apresentado, a conversa correu mais animada, já que Mirna sempre tinha informações quentíssimas e notícias políticas frescas. Ela trabalhava na redação do El Clarín¹ como repórter e revisora, além de muitos trabalhos como *freelancer* em outros jornais e revistas. Fizemos alguma compra na livraria, o que a grana curta permitia, em seguida fomos juntos caminhar pelas ruas. Algum tempo depois, muita conversa tinha rolado, paramos em um café desses de cadeiras na calçada, toldo listrado e muita gente a circular.

Mirna Val (de Valiente), um sobrenome que ela não usava com ela, porque nas raras matérias que assinava – ela na verdade preferia o anonimato da reportagem – firmava apenas “Mirna” ou “Mirna Val” e foi assim que se tornou conhecida no meio jornalístico. Mirna realmente tinha as melhores informações possíveis, porque, trabalhando na redação podia ler que corria entre as agências de notícias, inclusive (e principalmente) o que era censurado pelo governo militar. Para mim ela teve o prazer de dar notícias do Brasil e de muitos companheiros, chegados, saídos, desaparecidos. As quedas, as fugas, as pequenas conquistas, tudo aquilo que muitas vezes chegava até nós como boato, na voz de Mirna tinha fundo de verdade. E nos alegrava e nos entristecia, conforme fosse.

Na saída do café, por algum motivo que hoje não recordo, Mirna me convidou para ir ao seu apartamento e foi nesse mesmo dia que a conheci, que começou nosso relacionamento. Ela morava sozinha, era solteira, não tinha um namorado à vista e nem mesmo foi preciso perguntar esses detalhes. Foi uma coisa normal, que ocorreu num momento exato, porque

assim as coisas acontecem e dão certo. E foi no apartamento de Mirna que pela primeira vez em meses pude tomar um banho decente e vestir roupas decentes e cheirosas, as dela, enquanto as minhas passavam por uma faxina geral para tirar o cheiro do uso abusivo e constante. Algumas roupas se mostravam até imprestáveis e foram descartadas por ela, entre chistes e risos. Eram poucos os momentos para sorrir.

“Encapuchados y fuertemente armados, personas de civil, identificados como oficiales de la Policía Federal, golpearon brutalmente la puerta de la vivienda de Salas y Valdez 1.079 del ex senador provincial justicialista Guillermo Vargas Aignasse a las 3.30 de la madrugada negra del 24 de marzo de 1976. Después de avisarle que quedaba detenido, bajo amenazas de armas de fuego, Vargas Aignasse fue encapuchado con la funda de una almohada y retirado del lugar. Y luego fue alojado clandestinamente en la Brigada de Investigaciones. Allí fue sometido a tratos crueles inhumanos e interrogatorios bajo torturas y el 31 de marzo fue trasladado al penal de Villa Urquiza en calidad de detenido por orden militar en estado incomunicado. El 1 de abril fue la última vez que Vargas Aignasse fue visto con vida por su esposa, mientras caminaba solo en el patio de la cárcel”.

Acreditem, nos dias em que a barra pesava tínhamos de circular com tanta velocidade que era impossível fazer as necessidades higiênicas de maneira civilizada. Tanto usávamos as mesmas roupas que, por essa causa, muitos companheiros perderam, pois eram identificados pela camisa, pelo casaco, pelo conjunto que usava no momento. Nessas horas limites, eu fedia tanto que nem mesmo eu agüentava. O recurso era usar um banheiro público, dos que não fossem muito vigiados. Eles sabiam que vivíamos como ciganos e assim a vestimenta se tornava um ponto de identificação.

Todos que viveram um pouco esse momento histórico sabem que o pior mal que o exilado sofre é a carência de amor, de afeto, de amigos. Dessa maneira, frágil como todo homem solitário é frágil, foi que passei a freqüentar o apartamento de Mirna. Nossa amizade se transformava em amor e de novo em amizade, numa relação que os amigos Lando e Delmira aprovaram tão alegres, que em nós viram aquela velha história de *feitos um para o outro*. Além do mais Mirna tinha muitos cuidados para comigo. Devido a minha situação irregular, tomava precauções. Só íamos juntos a lugares cuja segurança era absoluta, sem nenhum risco nem para nem para ela, se fosse o caso de ser pego pela segurança. Se houvesse algum sinal de presença que pudesse pôr minha liberdade em risco ela

me afastava logo e saíamos para outro lugar distante e seguro. Muitas vezes retornamos para sua casa, comprávamos vinhos, queijos, salames e – se possível – chamávamos algum casal amigo, de confiança, para se entocar com a gente. Eram noites animadas para esconder os dias tristes...

“Entre el silencio y la angustia, los días van pasando y la oscuridad se apodera de nuestro ser para dar paso a la renovación de nuestra exigencia por la aparición con vida de Jorge Julio López, por el cese de la impunidad y por el juicio y castigo a los responsables de su secuestro. Nuevamente, al igual que los once anteriores meses, volvemos a seguir exigiendo que el Estado asuma sus responsabilidades, que informe acerca de lo que sabe para, al menos, intentar mantener la esperanza viva. La ausencia de novedades acerca de lo acontecido, en este largo período, no hace más que alimentar la zozobra de familiares y amigos por la suerte corrida por el compañero, que declaró valientemente en el juicio contra el genocida Etchecolatz. También para quienes todavía conservan el fuego sagrado de la lucha en estos tiempos discepolianos donde la Biblia se mezcla con el calefón, donde la petición de derechos, y de su garantía por parte del Estado, solamente recibe como respuesta la endiablada represión”.

Também foi assim que retornei aos poucos à civilização, presente que Mirna me deu e que eu aceitei de bom grado. Agora passei a dividir minha vida entre o quarto de pensão e o apartamento de Mirna, lógico, guardando eu também os cuidados necessários para que a vida dela de nenhum modo fosse afetada em razão de minha presença. Por isso na maior parte das vezes nosso encontro era na rua, em apartamentos de amigos seguros, nos bares e cafés, nas livrarias. Ocasionalmente fui à redação quando ela trabalhava até mais tarde, ali podia usar alguns meios de comunicação que me traziam notícias de casa, dos amigos do Rio de Janeiro. Outras vezes, nos fins de semana, fugíamos da cidade para algum bairro distante ou mesmo uma das muitas cidade satélites próximas a Buenos Aires. Uma vez fomos para Entreríos, outra até Santa Fé, a visitar amigos e parentes dela, sempre amistosos e acolhedores e também, porque não, para filar generosos almoços e o sempre constante vinho caseiro.

Mirna era alta e magra, mas o seu corpo guardava as proporções, de modo que não demonstrava uma magreza assim ossuda. Pelo contrário, seus contornos eram parecidos com o corpo das modelos. A pele muito alva contrastava com a morenidade índia de Delmira, ao passo que Mirna tinha o corpo esguio salpicado de incontáveis sinais pretos, de todos os tamanhos. Os seios pequenos e pontudos se misturavam aos sinais de

sangue num só conjunto. Muitas vezes eu acordava de manhã cedo – hábito que todo fugitivo adquire e preserva para toda a vida – os raios de sol começando a entrar pelas frestas da janela me davam a oportunidade de observá-la ainda dormindo. Afastava com cuidado o lençol e o cobertor para admirar o corpo esguio, bonito, mais do eu merecia naquele momento.

Uma das particularidades da personalidade de Mirna sobressaía quando o assunto era preso político. Como todos nós ela lutava pela liberdade dos prisioneiros políticos, mas de uma maneira imperceptível e super discreta. Isso explica porque o resultado de sua atuação era muito mais eficiente do que nós poderíamos fazer juntos. Os membros da família de Mirna, de classe média alta, participavam da vida cultural, comercial e social de Buenos Aires. Então o inevitável se deu: quando os militares tomaram o poder e chegou a hora de tomar posição, a família se subdividiu em camadas. Havia aqueles, sendo militares de carreira, não tiveram alternativas senão apoiar o golpe, enquanto que os que pertenciam ao grupo comercial optaram pela continuidade dos negócios fosse sob esse ou aquele regime. Os voltados para os ramos culturais (havia músicos, diretores de cine, teatrólogos, jornalistas), trabalhavam em defesa da legalidade, dos direitos humanos, da liberdade. A discrição – que não se confundia com omissão – com que Mirna tratava desses assuntos, acabou por transformá-la numa profissional respeitada, inatacável.

“El sábado falleció Alberto Argentino Augier (1921-2007), una de las víctimas de los años negros de la última dictadura. Augier había ejercido la medicina y la docencia en su ciudad natal Aguilares. Allí el 29 de octubre de 1976, cuando salía del establecimiento fue interceptado por tres polizontes (la clandestinidad del operativo no merece siquiera llamarlos policías), que luego lo alojaron en el Centro Clandestino de Detención Arsenales Miguel de Azcuénaga, dependencia del ejército argentino ubicado sobre ruta nacional N° 9 y en ese campo de concentración, fue víctima de torturas físicas y psíquicas. En marzo de 1977, es arrojado como paquete en la periferia de la ciudad de Concepción. Su coherencia y convicciones democráticas le valió el reconocimiento de la sociedad, al margen de las extracciones partidarias, sean peronistas, radicales, socialistas, comunistas o liberales, que como despedida y a través de las palabras de Eugenio - su hijo menor frente al mausoleo expresó: - Los ejemplos de vida quedan para siempre”.

Quando chegaram as notícias deque se iniciava a abertura política no Brasil, Mirna foi a primeira a me informar. Agora já estávamos juntos há mais de seis meses. Mirna havia conseguido algum trabalho para mim, o que me deu a garantia de uma pequena renda própria. Já não dependia mais das remessas de dinheiro do Rio de Janeiro, das vaquinhas dos amigos, das penduras em bares conhecidos. Entre alguns bicos escrevendo artigos e crítica sobre cinema, teatro e arte, surgiam oportunidades para escritos mais longos: folhetos de exposições, traduções, prefácios de livros, como também uma ou outra palestra sobre literatura brasileira.

Mirna se interessou tanto pelo tema do retorno dos exilados brasileiros, que chegou a escrever reportagens e artigos seguidamente, registrando do certo estardalhaço a notícia de que os primeiros banidos retornavam ao país. E quando chegou minha vez havia aquela expectativa da separação. Mirna sequer cogitou considerar um convite meu para ir ao Brasil. Após tanta convivência com exilados de todos os cantos que chegavam a Buenos Aires – e dos milhares de portenhos que deixavam a sua terra para fugir da teia – ela guardava na própria carne as amarguras e desastres que ocorriam a cada um de nós.

Engrossou o coro que faziam Lando e Delmira alimentando nossa esperança no retorno à terra natal, a certeza de que as instituições iriam se normalizar no Brasil. Mas quando ficávamos sós Mirna se mostrava ora triste, ora alegre, ao mesmo tempo insistia em me transmitir a sua convicção que tudo iria dar certo. Nunca compreendi bem esse tipo de sentimento. Era como se fosse uma missionária que tinha como objetivo o bem estar da pessoa que amava, sem se importar consigo mesma.

“Otro público, más reducido, sabe que hubo un estudiante Miguel Brú, un albañil Andrés Núñez, un joven Sebastián Bordón y varios más. Para colmo el testigo contra el genocida Miguel Etchecolatz. Ahora vuelve al primer plano con el aniversario pero puede que en el futuro se repita el esfumado y así hasta que apenas quede el recuerdo en los núcleos más concientes. El resto estará ocupado con el precio de la papa y el tomate, lo que no está mal pero no debería excluir estas preocupaciones sobre la vida y los derechos humanos. Después sí, hubo numerosos allanamientos y entrecruzamientos de llamadas telefónicas entre los sospechosos del grupo de policías vinculados con el condenado Etchecolatz, en Marcos Paz. Pero ya era tarde. Esas actuaciones siguieron revelando complicidades del aparato policial: 9.000 policías ingresados durante la dictadura seguían prestando

funciones actualmente. El Servicio Penitenciario no es ninguna pinturita democrática y su jefe perdió el cargo, se supone porque hombres bajo su responsabilidad avisaron a Etchecolatz de los allanamientos que habría en la prisión”.

No aeroporto nos despedimos da maneira mais carinhosa possível. Tapava a minha boca com a mão toda vez que iniciava algum agradecimento ou alguma sugestão de reencontro. Mirna parecia ter nas mãos o controle do destino, de tal maneira eficiente e corajosa, que só podia ser coisa consanguínea, vindas dos seus ancestrais. Queria se despedir da mesma maneira natural como me conheceu na livraria. E assim foi. Depois de algumas poucas cartas e telefonemas trocados espaçadamente nunca mais tivemos notícia um do outro.³

¹El Clarín foi fundado em 28 de agosto de 1945 em Buenos Aires pelo jornalista, político e ex-ministro Roberto Noble. Tinha o formato de tablóide, ilustrado, fácil de ler, focado no entretenimento e nos esportes. Bem recebido pelos leitores, levou algum tempo para se consolidar e ganhar influência. Em 1963 se transformou no jornal de maior circulação de Buenos Aires. Em 1967, com o fechamento de "El Mundo" (o primeiro tablóide editado na Argentina), El Clarín época passou por muitas inovações e a publicar uma revista semanal. Com a morte de Roberto Noble, em 1969, o jornal foi herdado pela viúva, Ernestina Herrera de Noble.

² A fonte das informações intercaladas ao texto são da Argenpress.

³ Não, não contei tudo sobre Mirna. Talvez um medo da distância tenha calado fundo sobre algum segredo. Mas agora me pesam duas informações e tenho de ceder. Não contei que Mirna não depilava as axilas. Tampouco aparava os pêlos pubianos. Nem raspava as pernas. Era uma curiosidade que se transformava em charme. Quando usava camiseta os pêlos vazavam das axilas e ficavam à mostra. Quando a vi nua pude acompanhar o rastilho que se formava no umbigo, numa tira fina, reta, para depois se alargar sobre o sexo e desaparecer entre as coxas, atravessar as nádegas e desaparecer na bunda, onde duas covinhas se sobressaíam. De qualquer modo era um lance de prazer deitar o nariz em seus pêlos e ficar aspirando um cheiro único que não se forma em mais lugar nenhum. E como depois de transarmos ela, simples e pura, se virava de costas para mim para um último ritual. O outro segredo eu guardei por amor e fidelidade. Várias vezes me advertiram sobre a leve suspeita de pairava sobre Mirna, que poderia ser uma *doble*, isto é, que também servia informações aos agentes da ditadura. Tudo porque era sobrinha de um general. Mais leve que a suspeita era nosso relacionamento e portanto ignorei todos os boatos a respeito.

III – A Conexão Rio

Na realidade, enquanto Delmira se encantava com as coisas femininas (costumava glosar Guevara dizendo – *Sin perder la feminilidad jamás!*), a Lando Ypuchi agradam as simetrias e os leves anacronismos. O primeiro frescor do outono, depois da opressão do verão escaldante, era como o símbolo natural de seu destino. A cidade, desde as seis da manhã quando jogava as primeiras cargas de água no rosto, não havia ainda perdido o aspecto de casa velha que a noite infunde. As ruas eram amplos saguões, as praças não eram os pátios?

Reconhecia com felicidade e sintomas de vertigem as esquinas, recordava os cartazes coloridos de Coca Cola, as modestas diferenças de Buenos Aires, que se esticava até aonde principiava o sul, do outro lado de Rivadavia. Uma vez, sem mais nem menos, Lando Ypuchi começou a falar bruscamente de um café que existia na Calle Brasil, a poucos metros da casa de Yrigoyen (8), onde vivia um enorme gato peludo como um tigre, que se deixava acarinhar apenas por determinadas pessoas, como uma divindade desdenhosa. Um gato prostituto que esnobava daqueles que o cheiro ou a aparência não o agradava...

– Mais para lá – Lando apontava para o infinito onde a linha do horizonte topa com o ruço azulado da atmosfera – desgarram-se todos os subúrbios da Grande Buenos Aires. E descreveu o mapa de uma visão cheia de estradas, as estâncias, jardins de haciendas famosas, viñas de cepas premiadas e quintas soberbas, só visíveis ao olhar da imaginação.

Pois foi num desses dias de verão, quando a temperatura chega fácil aos 40°C, que a gente disputava cada centímetro cúbico do ar que os ventiladores do Café Quebracho enegrecidos pelo fumo lançavam, num dia desses aconteceu de passar ali uma patrulha do exército. Ao pressentir a manobra que o veículo militar se preparava para fazer, tomando assim o retorno em direção ao café, o Señor Recabarren correu de imediato para o grupo dos estrangeiros, como éramos conhecidos. Encaminhou todos por uma escada, caminho até então desconhecido, que descia a um sótão que servia de escritório e tinha a adega como anexo. Entre os freqüentadores locais, não se viu movimento algum: na verdade, já estavam acostumados e pouco ligavam a essas batidas militares.

Quanto a nós, lá fomos todos, os estrangeiros e alguns locais, embrulhados no mesmo saco, rumo ao porão. Quase tudo que tínhamos nas mãos, livros, jornais, maços de cigarro, isqueiro – foi largado sobre a mesa. Gullar, temeroso como todos nós, na pressa, deixou uma pasta amarelada tipo escolar, dessas fechadas com elástico nas extremidades. A pasta continha, entre vários papéis, as 52 laudas datilografadas da primeira versão revisada de um poema ainda sem nome (como título apenas a palavra “Poema”). Era o embrião do Poema Sujo. (9)

Sob a batuta do Señor Recabarren, com o corpanzil quase sempre coberto com um poncho, ali se tomava o melhor café de Buenos Aires, cujos grãos tostados vinham diretos de uma fazenda cafeeira de Medellín. Recabarren, apesar do corpo expandido para as laterais, era irrequieto e incansável. Atravessava as mesas atropelando os obstáculos para chegar e atender com amabilidade a quem o havia requisitado. Volta e meia entrava as frases com um *carajo*, *joder* e outros palavrões de uso vulgar e com essa maneira democrática de receber, afagava tanto escritores, músicos, intelectuais, pintores, como também os *bigardos*. No café serviam-se também bons vinhos tintos do Valle Inclán e as cepas de verão das encostas de Mendoza, servidas mais frias que o comum. Os charutos eram trazidos das pequenas fábricas independentes que sobrevivem na fronteira argentino-gaúcha.

O Señor Recabarren prontamente recolheu tudo, inclusive a pasta amarela de Gullar, jogou na mesa mais próxima, justamente a de Borges e seus amigos. Foi assim, dessa maneira e não de outra, que o rascunho do “Poema” sujo foi parar nas mãos do insigne autor de Ficciones. Depois nada se soube do que tinha ocorrido.

Quando emergimos do porão que era ao mesmo tempo a adega – chamados pelo próprio Señor Recabarren – Ahora pueden salir tranquilos – nos disse. Nessa hora vimos que o salão já estava vazio e as portas do Café arriadas, os empregados limpavam o assoalho e faziam todos aqueles preparativos para encerrar o expediente. Fomos encaminhados para a rua por uma porta lateral, sempre cautelosos e apressados. Ainda naquele momento não passou pela cabeça de ninguém recuperar os objetos que ficaram na mesa. Apressados para sair do local, uns pegaram os táxis que passavam vazios, de retorno dos subúrbios, outros mais duros seguiram para a estação do metrô, eu e Lando fomos caminhando a pé, como era

seu costume. Foi com Lando que aprendi que é bastante seguro e muito eficaz andar a pé, atravessando becos entre as quadras, misturado com a população comum.

Aqueles anos '70 também foram de sangue em Buenos Aires. A impressão que se tinha era de uma eterna vigilância: nos espiavam dormindo, acordando, no banheiro, comendo, bebendo e até *follando*. E como até para *follar* é preciso intimidade, o medo de brochar vinha em seguida – naquelas circunstâncias morrer e brochar era tudo igual. Por outro lado, Lando também era o meu fornecedor de más notícias, função esta que Delmira contrabalançava com prazer, destinando suas falas às notícias culturais e esportivas. Foi assim que soube dos patrícios que caíam nas mãos da *Seguridad* e jamais se tinha notícia. (10)

Foi assim que soube acerca de Tenorinho, pianista que tocou em Buenos Aires acompanhando Toquinho e Vinícius. Ele sumiu em 1976, tragado pelos paramilitares clandestinos da repressão, sem deixar pista. Vinícius, junto com Toquinho e alguns amigos, como o próprio Gullar, se mobilizaram para localizá-lo, mas foi inútil. Procuraram em hospitais, clínicas, delegacias, buscaram ajuda na embaixada brasileira. Nada sabiam. O próprio cônsul brasileiro informou que nada sabia.

E de Maria Regina Marcondes, desaparecida desde 1976, também cercada de boatos para despistar: “desapareceu após ser seqüestrada”; “em 08 de abril de 1976, foi presa na Argentina”; “está detida no Estádio Nacional de Santiago”; “está internada numa clínica paramilitar destinada a torturas”; “fugiu para São Paulo para visitar os familiares”. As notícias falsas eram espalhadas pelos milicianos de direita. Mas quando recebíamos nossos olhares emudeciam de tristeza. Era mais um companheiro caído. Essas e outras tantas informações que são plantadas, difundidas e espalhadas por aí, ora em notas pequenas dos jornais, das rádios e vinhetas de TV, justamente para confundir e dificultar a localização de pessoas que sumiram e estão sendo procuradas. E assim foi com Roberto Rascardo, com Sidney Marques, com Walter Fleury e tantos outros brasileiros, argentinos, chilenos, que simplesmente sumiram nas mãos da repressão.

Apesar de tudo alguns sobreviveram, usando táticas diferentes. Era o que chamávamos “técnica de sumiço”. Cada um inventava a sua, à sua maneira particular. A que escolhi era diversificada, sem agenda. Ir a lugares cuja

presença de gente fosse quase nenhuma, a locais freqüentados pela classe média baixa da população. No Chile, vivendo em Valparaíso, zona portuária, acostumei a me largar lá pelas bandas de Reñaca, uma praia de areias vermelhas, pouco freqüentada – assim como era a Grumari dos anos 1970. Em todas as duas, em certas horas dava para tomar banho nu sem ser incomodado. No Peru vivia no entorno da periferia, onde eram realizadas as feiras populares. Se a barra estivesse muito pesada ou me viesse a desconfiança de algum recém chegado, sumia e ia dormir nas igrejas antigas, onde tem sempre um quartinho nos fundos para abrigar os viajantes. Os frades dessas igrejas de bairros pobres eram jesuítas, mais doutrinados e sabiam com certeza que éramos fugitivos políticos. Eles tinham muitas informações sobre o que ocorria tanto no Peru de Alan Garcia, quanto nos países de governos militares vizinhos. Em Buenos Aires tive a sorte de encontrar Aymara e o casal Yapucho e Delmira, que eram mais especializados em sumir do que eu e não tive dificuldades. Sumir por bibliotecas, universidades, igrejas, bairros antigos, pequenos estádios de futebol onde os campeonatos de segunda divisão eram disputados, toda essa mobilidade dificultava nossa localização.

Nunca facilitar, essa era a regra de ouro. Assim ocorreu conosco, os sobreviventes, infelizmente não o foi o mesmo para centenas de companheiros. As informações falsas são plantadas, difundidas e espalhadas por aí, ora em notas pequenas dos jornais, das rádios e vinhetas de TV, justamente para confundir e dificultar a localização de pessoas que sumiram e estão sendo procuradas. E assim foi com Roberto Rascardo, com Sidney Marques, com Walter Fleury e tantos outros brasileiros, argentinos, chilenos, que simplesmente sumiram nas mãos da repressão. Não era mesmo aquela Buenos Aires dos tangos e das milongas. Nem mesmo aquele sonido do qual Borges dizis: "El tango hacía su voluntad con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar". Até o futebol – paixão declarada de todos argentinos – até o futebol sentia a opressão natural que vinha pelo ar, na expressão das pessoas, nas transfigurações do tempo.

Aconteceu o que era normal acontecer: sem aviso prévio, todos nós que estávamos à margem da sociedade política resolvemos nos entocar, sumir, desaparecer para sobreviver, embora isso soe estranho. Como? Deixando de freqüentar os locais que serviam para reunião, embora muitos deles se mostrassem na aparência alguma segurança. Entre eles

sem dúvida o Café Quebracho era o mais garantido, não só por ser um lugar de aparência invisível, como pela segurança que o seu proprietário e empregados oferecem, como defensores legítimos da liberdade.

Um dia Delmira chegou mais agitada que de costume: “Salomon, trago notícias. Estive no Café Quebracho e falei com Señor Recabarren. Disse-me que agora está tudo tranquilo, os milicos só aparecem para filar o vinho, o café, cigarros. E veja o que trouxe!” – e exibiu com as duas mãos, como se fosse um troféu, a famosa pasta amarela com o “Poema” do Gullar.

“A secretária de Don Jorge Luis deixou a pasta para entregar a alguém que fosse daquele grupo de brasileiros que esteve lá reunido. Parece que sobrou só você mesmo”. Naquele momento de perigo, Gullar – e todos os demais – sumiram de vez, com toda razão. Diziam que a repressão no Brasil continuava braba, mas já dava sinais de estar nos últimos estertores, em virtude da grande pressão internacional pela legalidade democrática. E Delmira desandou a dar uma série de notícias, muitas delas a gente já sabia, chegada assim no boca a boca diário, ora em forma de boato, que a gente já tinha experiência em refinar. Jorge Luis Borges tinha viajado para a Espanha. Na agenda muitas palestras, lançamentos e a honraria do Prêmio Cervantes, que lhe seria entregue pelo Rei Don Juan.

Vinicius de Moraes encerrou a excursão que fazia com Toquinho em Buenos Aires e depois de passar em Punta del Este voltou para o Rio de Janeiro. Teve o cuidado de levar consigo uma cópia e uma fita cassete gravada com o “Poema” de Gullar. Chegando ao Rio, Vinicius de Moraes imediatamente tratou de chamar os amigos, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Afonso Romano, Marina Colasanti, pois estava impressionado com a importância que o “Poema” de Gullar teria para o momento político e intelectual. Com a adesão irrestrita desses e de outros autores, tratou de promover uma série de leituras nas universidades e salas culturais, apoiada por todos os amigos escritores, compositores, poetas, intelectuais. (11)

A partir dos bares de Copacabana e Ipanema, o “Poema” começou a circular em cópias pelas faculdades de letras. Alguns grupos se movimentaram rápido e de modo incontrollável, como fogo num roçado, a poesia de Gullar transitava por todo território brasileiro, era recitada em

saraus improvisados, teve excertos dramatizados na versão anual ao Teatro do Estudante e alguns trechos começavam a ser musicados, ganhando vida independente. Ênio Silveira, editor da Civilização Brasileira, publicou o “Poema” inteiro, quase em forma fac-similar, no formato de um caderno escolar de escrita horizontal, como aqueles pautados para estudantes de música. A edição feita em papel jornal dava uma aparência rústica semelhante a um folhetim. Saiu a um custo barato e o livrote também se tornou figura obrigatória nas mãos dos jovens estudantes. (12)

Dentro da pasta amarela que Delmira me entregou vinha também uma carta de Borges em folhas datilografadas, um texto irregular, mas preciso. À margem do texto do “Poema”, em letra feminina, algumas não poucas anotações sobre o “Poema”, claramente ditadas por Borges. Ao fim um arremedo de assinatura, da qual só ficou uma fotocópia. (13)

NOTAS

(1) Depois da derrocada do Governo Allende, Gullar passou por Lima, mas logo depois se mudou para Buenos Aires. Recebeu avisos para não ir, mas alguma coisa falava mais alto ao seu coração e logo estaria na Argentina. Gullar tinha muitos amigos argentinos e não dava para perceber que havia em gestação um golpe militar, que não tardou em chegar. Foi lá, temendo pelo pior, já que alguns de seus amigos haviam sumido, que Gullar decidiu "escrever um poema que dissesse tudo o que me restava dizer, um poema final", como contou em várias entrevistas e também no depoimento que deu na FLIP.

(2) Em 1975 Borges havia sofrido um choque com o falecimento de sua mãe Leonor Acevedo, de 99 anos de idade. Nesse mesmo ano Borges publica *La rosa profunda*, livro de poesia e *El libro de arena*, de relatos "cujos sonhos — declara em entrevista — continuam ramificando-se na hospitaleira imaginação" dos leitores. Neste último volume, como um eco do esplêndido "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", brilha a trama do esotérico relato "El congreso", nova metáfora do cosmos borgeano. Foi neste ano que Maria Kodama se torna sua secretária particular e a acompanhante permanente de suas viagens.

(3) Na mesa dos "gringos" predominavam os brasileiros. O destaque – além de Gullar e do chileno Skarmeta – ficava por conta de Vinicius e Toquinho que naquele época estavam apresentando shows com suas últimas composições em Buenos Aires, geralmente em bares e teatros de caráter intimista. Destaque incontestável para os sucessos "Na tonga da milonga do kabuletê" e "Tarde em Itapoã".

(4) Vinicius de Moraes iria lembrar depois: "Eu tinha convidado uns amigos para ouvir a gravação do último e belíssimo poema de Gullar, chamado Poema Sujo, que o poeta lera para mim em Buenos Aires, em outubro do ano passado, e que mexeu comigo até a medula. Um poema de fôlego - 52 laudas datilografadas, contendo umas 13.000 palavras - em que ele, partindo de uma evocação da meninice em São Luís do Maranhão, sua cidade natal, atinge uma universalidade como não se via na poesia brasileira desde Sentimento do Mundo e A Rosa do Povo".

(5) Hay algunas diferencias entre el tango y la milonga: Aunque tanto la milonga como el tango están en compás de 2/4, las 8 semicorcheas de la milonga están distribuidas en 3 + 3 + 2 en cambio el tango posee un ritmo más «cuadrado». Las letras de la milonga suelen ser picarescas. El escritor argentino Jorge Luis Borges criticó en algún momento el tango y prefirió la milonga, que no trasmite la melancolía del primero. Borges es autor de Jacinto Chiclana en la que le emboca a un corajudo un cuchillo (un guapo que solía poner su habilidad para pelear con el cuchillo al servicio de caudillos políticos). La milonga es ligera, se interpreta con guitarra y no tiene coreografía. El origen de estas formas musicales es muy discutido y probablemente la milonga provenga de un cruce de la forma campera con el tango primitivo de los suburbios de Buenos Aires y Montevideo. Las mujeres milongueras tienen dedicados varios tangos, cuyas letras suelen aludir a un pasado humilde y a un presente en el que la frecuentación de las milongas de lujo les permite relacionarse con hombres adinerados (los bacanes), vínculo que refiere a un modo de prostitución. Sin embargo, las milongueras actuales bailan por gusto y pueden tener compañeros de baile con los que forman una pareja que se entiende bien en la pista, pero que no mantiene otro tipo de relación fuera de ella.

(6) Borges creía que Gardel era una desgracia para el tango, que el tango en sí era una desgracia, el tango conocido y reconocido como tal. El tango sensiblero de Gardel era

rechazado por un Borges que deseaba morir bajo el cielo de la pampa en un sur lejano. Borges habla de milonga, de milonga campera no de tango. Se ha afirmado que a Borges no le gustaba el tango, y sí, mucho, la milonga. Y esto es verdad. Pero con una precisión: apreciaba algunos tangos, todos de la guardia vieja, como "La Morocha", "La Tablada", "El Choclo", "El Marne". A Borges le gustaba oír a los buenos guitarreros con su rasgueo de aires de milonga. Y Gardel se apoyó ampliamente en la guitarra como acompañamiento en los primeros tramos de su trayectoria. Entonces: el sonar de la guitarra criolla, tan especial, triste y alegre a un tiempo, simple y complejo, siempre bordeando honduras sin caer en ellas, es un elemento artístico que hermana al cantor y al escritor. "El tango está en el tiempo, en los desaires y contrariedades del tiempo; el chacaneado aparente de la milonga ya es eternidad." (Borges)

(7) Enrique Santos Discépolo (Buenos Aires 1901-1951), poeta, compositor, actor y autor teatral. A pesar de haberse iniciado en el teatro, sus éxitos y por ende su fama los logró en la canción. Hijo de Santos Discépolo, músico del 900 nacido en Nápoles y autor de algunos tangos y hermano de Armando Discépolo, uno de los grandes del teatro argentino, elevó la jerarquía del apellido con tangos inmortales. En 1925 escribe su primer tango, "Bizcochito", que no tuvo éxito alguno, por eso se dice que el titulado "¿Qué Vachaché?" es el primero que hizo. Pero su formidable pegada de 1928 con "Esta Noche me Emborracho", lo sacó del anonimato. Carlos Gardel, su amigo de tantas horas, llevólo al surco del disco "¿Qué Vachaché?", "Esta Noche me Emborracho", "¡Yira, Yira!", "¡Chorra!", "¡Victoria!", "Secreto", "Confesión", "Malevaje", "Sueño de Juventud", "El Carrillón de la Merced" y "¡Justo el 31!" También hizo "Tres Esperanzas", "Soy un Arlequín", "¿Qué Sapa Señor?", "Alguna Vez", el formidable "Cambalache", "Desencanto", "Martirio", "Tormenta" "Infamia", "¡Uno!", "Canción Desesperada", "Cafetín de Buenos Aires", "Noche de Abril", la mayoría suyas totalmente; "Sin Palabras", "El Alma del Bandoneón", "Condena" y otras hechas en colaboración con Luis César Amadori, F. García Jiménez, Marianito Mores, Francisco Pracánico. Su primera incursión cinematográfica la realizó junto a Carlos Gardel en 1930, donde el gran Carlitos incluye su mejor tango, "¡Yira, Yira!", y mantiene con él un diálogo interesante, más o menos así: "Decíme Enrique. ¿Qué has querido hacer con el tango «¡Yira, Yira!»?, pregunta Gardel. El contesta: "¿Con «¡Yira, Yira!»? Una canción de soledad y esperanza". Gardel: "Hombre... Así lo he comprendido yo". Discépolo: "Por eso es que lo cantás de una manera admirable". Gardel: "Pero el personaje es un hombre bueno. ¿Verdad?" Discépolo: "Sí; es un hombre que ha vivido la bella esperanza de la fraternidad durante 40 años y de pronto un día ¡a los 40!, se desayuna con que los hombres son unas fieras". Gardel: "Pero dice cosas amargas". Discépolo: "Carlos, no pretenderás que diga cosas divertidas, un hombre que ha esperado 40 años para desayunarse". (Fonte: <http://www.todotango.com/>)

(8) Não se pode dizer que Borges já havia alcançado a senectude, mas é impressionante como mudava de opinião em suas falas e ações. Mais tarde diria dele mesmo, como se falasse de outra pessoa, de um dublê: "É ao outro, a Borges, que acontecem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e demoro-me, talvez já mecanicamente, a olhar o arco de um alpendre e o guarda-vento; de Borges tenho notícias pelo correio e vejo o seu nome num grupo de professores ou num dicionário biográfico. Gosto dos relógios de areia, dos mapas, da tipografia do século XVIII, do sabor do café e da prosa de Stevenson; o outro compartilha dessas preferências, mas de um modo vaidoso, que as converte em atributos de um ator. Seria exagerado afirmar que as nossas relações são hostis; eu vivo, eu deixo-me viver, para que Borges possa tecer a sua literatura e essa literatura justifica-me. Nada me custa confessar que consegui certas páginas válidas, mas essas páginas não me podem salvar, talvez porque o que é bom já não é de ninguém, nem sequer do outro, mas sim da linguagem ou da tradição. Além do mais, eu estou destinado a perder-me, definitivamente, e apenas algum instante meu

poderá sobreviver no outro. A pouco e pouco vou cedendo-lhe tudo, embora não desconheça o seu perverso costume de falsear e de magnificar. Spinoza entendeu que todas as coisas querem perseverar no seu ser; a pedra quer eternamente ser pedra e o tigre um tigre. Eu hei-de ficar em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas reconheço-me menos nos seus livros que em muitos outros ou que no laborioso zangarreio de uma viola. Há anos procurei libertar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos são agora de Borges e terei de idealizar outras coisas. Assim, a minha vida é uma fuga e perco tudo e tudo é do esquecimento ou do outro. Não sei qual dos dois escreve esta página”.

(9) Entre os muitos amigos de Borges estavam Silvina Ocampo (1906-1993), escritora e poetisa, assim como sua irmã Victoria Ocampo e Adolfo Bioy Casares – o inseparável. Silvina iniciou-se na literatura com um livro de contos, depois cultivou a poesia próxima às formas clássicas. Nos livros de relatos entra na literatura fantástica, mistura humor negro, observações irônicas, costumes e pessoas comuns, que lhe garantem um lugar na literatura argentina. Em colaboração com Adolfo Bioy Casares publicou um romance policial e com J. P. Wilcock publicou uma peça teatral. Com Bioy e Borges publicou antologias da literatura fantástica e de poesia. Adolfo Bioy Casares (1914-1999). Escritor, autor de contos, romances e ensaios. Iniciou a carreira literária com relatos surrealistas. Autor de *La invención de Morel*, *El sueño de los héroes* y *Diario de la guerra del cerdo*, todos de cuidadosa trama. Com Borges fundou a revista *Destiempo* e escreveu livros de ficção policial, incluindo no texto observações irônicas sobre a sociedade argentina. Em seus romances, contos e sinopses de filmes, Bioy estudou os mitos clássicos na modernidade, alguns aspectos paranormais e a psicologia do amor. Carlos Mastronardi (1901-1976), escritor nascido na província de Entreríos. Iniciou estudos de Direito em Buenos Aires, porém abandonou a carreira para se dedicar ao jornalismo. Uniu-se ao grupo Martín Fierro e ali se relacionou com Ricardo Güiraldes e outros autores da época. Foi amigo íntimo de Borges e do grupo que o cercava.

(10) Hipólito Yrigoyen, fundador da Unión Cívica Radical (UCR). Yrigoyen foi deputado por Buenos Aires em 1880. Após o suicídio de Leandro Alen, Yrigoyen lidera da UCR e assume uma política de total oposição ao regime de alternância no governo. Levou a UCR à ação armada em 1893 e 1905. Mais tarde, orienta sua ação de forma pacífica pregando a abstenção. Sua luta é recompensada com a promulgação da Lei Sáenz Peña, que estabeleceu o voto obrigatório, secreto e universal. Apesar das medidas de caráter social, por ação ou omissão deixou que setores do exército e grupos paramilitares atuassem contra os trabalhadores. O velho Yrigoyen vive rodeado por assessores infiéis. Com a situação grave, os fascistas conspiram abertamente. Em 1930 José Félix Uriburu dá um golpe, depois da derrubada, Yrigoyen é detido e confinado na ilha de Martín García. Faleceu em Buenos Aires em 1933, seu cortejo fúnebre foi acompanhado por uma impressionante multidão. Jamais confundir com o jóquei Francisco Yrigoyen, que fez muito sucesso nas pistas da Gávea e Cidade Jardim na mesma época.

(11) Conforme o próprio Gullar: “Sabia-se que a polícia da ditadura brasileira atuava em acordo com a argentina e isso aumentava minha intranquilidade. Enfim, temia que a qualquer momento, também eu sumisse. Então decidi escrever um poema que dissesse tudo o que me restava dizer, um poema final. Um belo dia, em maio de 1975, comecei a escrevê-lo e só o terminei em outubro. Durante esses meses não vivia outra coisa senão o poema. Não foi nada planejado. Ao me debruçar sobre a máquina para escrevê-lo sabia que sua matéria era minha própria vida com tudo o que vivera e pensara”.

(12) No governo de Jorge Rafael Videla começou uma nova e genocida ditadura na pátria de Borges, que celebra a chegada do governo militar. Em 1976, com 77 de idade, o autor argentino publica *La moneda de hierro*, livro de versos e prosa. Poemas onde vislumbra, pessimista como sempre, o vazio da existência, tal como em "Soy": "Soy el que sabe que no es menos vano/ que el vano observador en el espejo/[...] Soy el que pese a tan ilustres modos/ de errar, no ha descifrado el laberinto/[...] Soy el que es nadie, el que no fue una espada/ en la guerra. Soy eco, olvido, nada". Em seu prólogo intempestivo, Borges se confessa "indigno de opinar en materia política, pero tal vez me sea perdonado añadir que descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística".

(13) É, ainda, de Vinícius de Moraes: "A poesia solteira tinha deixado de me interessar diante da impotência dos poetas para fecundá-la, para manchá-la de sangue, suor e sêmen, para banhá-la de lágrimas de amor, para cobri-la da saliva grossa de beijos apaixonados. De maneira que para mim o reencontro dessa poesia simples, orgânica, crua, fecunda, emocionante, - e paralelamente dotada de um grande poder de síntese; essa poesia nascida no quintal das palavras e escrita por esse que eu considero o último grande poeta brasileiro, me tocou até as vísceras. Justo no momento em que um bando de papanatas começa a querer decretar a morte da poesia, chega esse gavião maranhense, sem outra rapina que não aquela contra os predadores do homem, todo enrodilhado em sua própria magreza da qual sobram pernas e joelhos e braços e dedos e gênio poético e de repente alça vôo do telhado de sua casa em São Luís do Maranhão e se põe a planar sobre sua cidade, vendo tudo com olhos perfunctórios, transfixiantes, capazes de enxergar através das paredes; logo baixando picado para observar detalhe ínfimo, curioso ou dramático, que carimbam a infância e são arquivados no subconsciente para subitamente serem computados no ato de criação..."

Apêndice:

Milonga e Cordel

Pode-se dizer que a milonga é uma prima da poesia de cordel, que corre nos países hispânicos com o nome de "poesia popular". Como a nossa poesia de cordel, em sua pré-história, também a milonga começou a ser composta em forma de quadra, com versos de sete sílabas, o que dá a idéia de que ambas as formas se originam da trova. Depois sua forma se expandiu e as variantes vão de sextilhas a décimas, sendo que a poesia de cordel criou variantes mais elaboradas, como o martelo, o galope – cujo fim era desafiar a memória e a habilidade dos cantadores e violeiros. Portanto, também os cantadores e os payadores também são descendentes e herdeiros da estirpe dos trovadores medievais, cujas canções – lá como cá – na verdade cavam notícia das coisas que ocorriam em volta, fatos que abrangiam tanto a política quanto as ocorrências mais comuns do dia a dia, as tragédias pessoais e naturais, o nascimento e a morte de algum personagem importante, amores e desamores, fatos de natureza profana e sagrada.

Jorge Luis Borges encontra na milonga a raiz do tango. Ele tenta fixar o nascimento da milonga nas periferias de Buenos Aires ou, no máximo, entre Montevideu e a capital portenha. Mas o fato é que a milonga ultrapassa essas fronteiras e ocorre em todo o cone sul, desde o pampa gaúcho até as periferias mais distantes da Argentina. Trata-se de fato de poesia que tanto pode ser recitada apenas com fundo musical, quanto pode ser musicada na forma conhecida tanto no Brasil quanto no Uruguai e Argentina, quase uníssona, com poucas variações tonais. Depois a milonga se aproximou do tango de tal maneira íntima que hoje quase não há distinção.

As canções de cordel (não confundir com a poesia de cordel), são também musicalmente limitadas a no máximo cinco variantes, nas quais todas as letras compostas se enquadram. As nossas canções também não se prendem às sextilhas de sete sílabas, têm uma forma própria, mais aproximada da poesia dita clássica, com rimas. Os temas, porém, acompanham o registro geral e tratam, de forma romântica ou trágica, da vida comum, das ocorrências sociais e políticas, dos milagres e fatos extraordinários, da história presente e futura. Difere da poesia de cordel, cuja composição obedece a regras fixas, cuja base é a sextilha de sete sílabas, rimando nos formatos ABABAB, ABCBCB ou setilhas no formato ABABCCB e é recitado com acompanhamento de viola em harmonia que varia de dois ou três acordes, repicando o solo com o vocal.

A incursão de Ferreira Gullar na poesia de cordel foi fortuita e ocasional, tinha uma finalidade específica, não foi uma fase poética do autor que pudesse causar uma interrupção no itinerário que ele percorria na literatura. Em 1962, quando fez parte do Centro Popular de Cultura da UNE, Gullar escreveu “Quem matou Aparecida?” e “João Boa-Morte, cabra marcado para morrer”. “Quem matou Aparecida?” relata um drama urbano: uma mulher que trabalha como doméstica em Ipanema, é atacada pelo patrão, vê o seu companheiro, operário, desaparecer depois de participar de uma greve. Desesperada, a doméstica acaba se imolando, ateando fogo às vestes. “João Boa-Morte” foi escrito para ser apresentado em teatro e representações populares pelo CPC. “Oduvaldo Vianna Filho procurou Gullar para criar um espetáculo sobre reforma agrária e pediu que fizesse a estrutura da peça em versos, a fim de poderem usar um cantador do Nordeste”. “Cabra marcado para morrer” se transformou em

filme dirigido por Eduardo Coutinho. “História de um valente” (cordel assinado com o pseudônimo de José Salgueiro) foi feito sob encomenda do Partido Comunista, a fim de ajudar na campanha para libertar o líder camponês Gregório Bezerra. O livro foi publicado na clandestinidade e Gullar usou o pseudônimo de José Salgueiro, poeta popular, numa referência à sua escola de samba. Só muitos anos depois Gullar assumiu a autoria do cordel. Eis o mais famoso cordel de Gullar:

João Boa Morte
Cabra marcado para morrer

Essa guerra do Nordeste
não mata quem é doutor.
Não mata dono de engenho,
só mata cabra da peste,
só mata o trabalhador.
O dono de engenho engorda,
vira logo senador.

Não faz um ano que os homens
que trabalham na fazenda
do Coronel Benedito
tiveram com ele atrito
devido ao preço da venda.

O preço do ano passado
já era baixo e no entanto
o coronel não quis dar
o novo preço ajustado.
João e seus companheiros
não gostaram da proeza:
se o novo preço não dava
para garantir a mesa,
aceitar preço mais baixo
já era muita fraqueza.

"Não vamos voltar atrás.
Precisamos de dinheiro.
Se o coronel não quer dar mais,

vendemos nosso produto
para outro fazendeiro."

Com o coronel foram ter.
Mas quando comunicaram
que a outro iam vender
o cereal que plantaram,
o coronel respondeu:

"Ainda está pra nascer
um cabra pra fazer isso.
Aquele que se atrever
pode rezar, vai morrer,
vai tomar chá de sumiço".

Já a afinidade de Jorge Luis Borges com a milonga foi mais pródiga, talvez buscando uma afirmação para esse ritmo portenho, talvez uma contraposição à aversão que o poeta nutria pelo tango. Nem por isso Borges se considerava um milongueiro, porque também não tinha raízes populares – sua poesia era clássica por demais. Mas depois de ver suas letras musicadas acabou por aceitar a homenagem que os milongueiros lhe faziam toda vez que isso era possível. Além das milongas, Borges compôs algumas letras que foram musicadas por Astor Piazzolla: "A Don Nicanor Paredes", "Alguén Le dice AL tango", "El Títere" e "Jaccinto Chiclana" são alguns desses tangos. Eis algumas milongas de Borges: "Milonga de Calandria" (Música: Eladia Blázquez), "Milonga de Albornoz" (Música: José Brasso), "Milonga del Infiel" (Música: Sebastián Piana) e "Milonga del Muerto" (Música: Sebastián Piana). A seguir reproduzimos duas das mais famosas Milongas de Jorge Luis Borges.

Milonga de Manuel Flores

(Música: Vitor Ramil)

Manuel Flores va a morir,
eso es moneda corriente;
morir es una costumbre
que sabe tener la gente.

Y sin embargo me duele
decirle adiós a la vida,
esa cosa tan de siempre,
tan dulce y tan conocida.

Miro en el alba mis manos,
miro en las manos las venas;
con extrañeza las miro
como si fueran ajenas.

Vendrán los cuatro balazos
y con los cuatro el olvido;
lo dijo el sabio Merlín:
morir es haber nacido.

¡Cuánto cosa en su camino
estos ojos habrán visto!
Quién sabe lo que verán
después que me juzgue Cristo.

Manuel Flores va a morir,
eso es moneda corriente:
morir es una costumbre
que sabe tener la gente.

Milonga del Marfil Negro

(Música: Julian Plaza)

Alta la voz y animosa
como si cantara flor,
hoy, caballeros, le canto
a la gente de color.

Marfil negro los llamaban
los ingleses y holandeses
que aquí los desembarcaron
al cabo de largos meses.

En el barrio de Retiro
hubo mercado de esclavos;
de buena disposición
y muchos salieron bravos.

De su tierra de leones
se olvidaron como niños
y aquí los aquerenciaron
la costumbre y los cariños.

Cuando la patria nació
una mañana de Mayo,
el gaucho sólo sabía
hacer la guerra a caballo.

Alguien pensó que los negros
no eran ni zurdos ni ajenos
y se formó el Regimiento
de Pardos y de Morenos.

El sufrido regimiento
que llevó el número seis
y del que dijo Ascasubi:
"Más bravo que gallo inglés".

Y así fue que en la otra banda
esa morenada, al grito
de Soler, atropelló
en la carga del Cerrito.

Martín Fierro mató a un negro
y es casi como si hubiera
matado a todos. Sé de uno
que murió por la bandera.

De tarde en tarde en el Sur
me mira un rostro moreno,
trabajado por los años
y a la vez triste y sereno.

¿A qué cielo de tambores
y siestas largas se han ido?
Se los ha llevado el tiempo,
el tiempo, que es el olvido.

3.

de:

JORGE
LUIS
BORGES

para:

FERREIRA
GULLAR

Buenos Aires, octubre de 1975.

Querido amigo y poeta Gular (sic). (1)

Desde luego permitame una cita de Gonzalo Rojas para hacer una introducción a esas pocas palabras:

"Tu poesía es oxígeno único, una visión tan portentosa desde el desasimiento como no había leído nunca antes. Destello, en fin, figura, intrafigura, como la que al desgair le sale del fulgor del soliloquio. Nadie toca cuerdas así, tan altas y libres, Liliana fisiológica, desollada tan a la intemperie... criatura más lúcida en el plazo ciego de estas décadas..."

La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico. La poesía quiere volver a esa antigua magia. Asimismo veo su "Poema" – sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad. Ajedrez misterioso de la poesía, cuyo tablero y piezas cambian como en un sueño. Si, esas páginas consienten algún verso feliz. Nuestras palabras nada o poco difieren, es trivial y fortuita la circunstancia de que sea el lector y ud su redactor – también de nuestras vidas.

Antes que declinara el sol de aquel día borrasco, yo tuvo la suerte de leer el fragmento de su "Poema" y después de leerlo por entero, caer en tentación de imponer a mi secretaria el sacrilegio de borrarlo con algunas pocas notas en sus márgenes. Son notas de poeta para poeta, las entenderás y también hasta lo que no está escrito. Perdóname el atrevimiento: he transformado sin querer su "Poema" en un "Poema Sucio", lo que no es de todo deplorable... (2)

Subí a mi cuarto, absurdamente cerré la puerta con llave y me tiré de espaldas en la estrecha cama de hierro. En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que es día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. Toda la realidad esta resumida en su "Poema". Después de ler y otra vez ler, supe

que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora, siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos, en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente me pasa me pasa a mí...

Gular, en mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a los milicos, ahora que mi garganta anhela la cuerda) pensé: "ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz ya mucho sospechaba que está en la poseía el secreto de la Libertad". Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo. De una temprana aniquilación pasé a una felicidad casi abyecta al leer su poema. Cantar tu aldea es cantar todas las aldeas, todo el universo.

Hermano Gular, decierto ya conoces algo de mi obra y lo sabes que entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel que fue gobernador de Yucatán y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el Quijote y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Al leer el "Poema" pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé tu destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. (3)

El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí. Asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país, no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes. Pero los poetas son amigos de los poetas...

Un laberinto de símbolos, invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro porteño, me ha sido deparado desvelar ese misterio diáfano, justo en tu "Poema". Al cabo de más de cien años, los pormenores son irrecuperables, pero no es difícil conjeturar que esa magnífica obra es la consagración de tu nombre. Ahora, por eso, me retiro a escribir un libro, a construir un laberinto. Nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. (4)

Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera

puede un “Poema” ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un librito cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto. Nada – todo – te costó renunciar a las escuelas y a las dogmas, las vanidosas figuras de retorica y la tarea insistente de representar un país, una clase o una epoca, en la pequeña ciudad San Luis. (5)

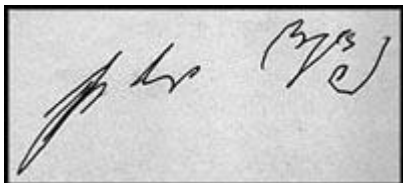
Gular, mi poeta, seguro nunca pensaste en tu lugar en la historia de la literatura, pero tengo la seguridad que los homenages sonoros te espantan, que te espantan tanto que va directo a tu corazon. Eres hoy el poeta de Brasil, alguien pronunciara inevitablemente el nombre de Drummond, pero el escribió para si mismo e para el mundo. Y tu, sin embargo, escribiste para todos, para los brasileños, para la gloria.

Tu poesía es oxígeno único, una visión tan portentosa desde el desasimiento como no había leído nunca antes. Destello, en fin, figura, intrafigura, como la que al desgair le sale del fulgor del soliloquio. Nadie toca cuerdas así, tan altas y libres, Liliana fisiológica, desollada tan a la intemperie... criatura más lúcida en el plazo ciego de estas décadas...

¡Dejame ser tu amigo! (6)

Jorge Luis Borges

(o rabisco que seria a assinatura de Borges na época)

A black and white photograph of a handwritten signature, likely of Jorge Luis Borges, enclosed in a rectangular frame. The signature is written in a cursive, somewhat stylized script.

NOTAS

(1) - Não é a primeira vez que leio essa grafia errada do nome de Ferreira Gullar. A impressão é que os hispânicos usam a grafia Gular – evitando o uso do duplo *ele* – talvez para não demonstrar a falsa impressão que causam as variadas pronúncias do *ele* duplo, dentro das inúmeras bifurcações que o espanhol clássico (o castellano) se subdividiu, tais como: Gujar, Gulhar, Guyar ou até Guxar, de raízes gallega e catalã. Aqui se trata de pura especulação, a conferir.

(2) - Pode-se dizer que é essa toda a razão destas modestas notas, sem pretensão literária nem dogmática. Decerto que assusta tomar conhecimento trinta e tantos anos depois que se pode supostamente atribuir a Jorge Luis Borges o título do poema mais famoso de Ferreira Gullar. Em que pese outras perspectivas investigatórias, não há como trespassar esse limite em nome de existirem outras “contribuições” borgeanas ao Poema Sujo, sem incorrer na indecência da especulação sensacionalista pura e simples, sem quaisquer provas. Analisando as notas que o escritor argentino deixou na matriz do poema, não há a mínima possibilidade disso ocorrer.

(3) - Entre os papéis de Borges do acervo de Maria Kodama constam duas notas sobre Ferreira Gullar, parte de um extenso fichário que milhares de notas que ela ditava às muitas secretárias que teve.

[I] “En el curso de mi larga vida, conocí a mucha gente. Conocí y olvidé. Pero algunos persisten, y me acompañan. Muchas personas conocí, y solamente sé que las conocí como sé por ejemplo que me duele la cabeza. Pero hay uno que quería nombrar, que es el gran poeta indio-brasileño Gular. No recuerdo cuándo nos conocimos. Quizá en alguna tarde lluviosa en un café que está en Corrientes, entre San Martín y Reconquista. Me parece estar viendo a ese hombre alto, medio moreno, de pelos largos y feliz. Creo que uno puede simular muchas cosas, pero nadie puede simular la felicidad. En Gular, se sentía la felicidad: la felicidad del trabajo y, sobre todo, de la continuada invención poética”.

[II] “Como persona lo que Gular sugiere es un marinero que atraviesa el mar y mira una línea de realidad en el horizonte. Y entonces piensa que esa realidad es la luminosa latinoamérica y su tierra. Y detrás de esa claridad, vaga línea que él apenas descifra, detrás de esa vaga claridad hay un continente. En el continente hay religiones, ciudades, selvas, desiertos, hay hombres y hembras. El poeta está obligado a hablar de ese continente, del vasto país con su imperio, su historia y su mitología, su fauna humana y inhumana. Todo eso es San Luis, es todo Gular y su “Poema” que cayó en mis manos aún inconcluso. No sé si lo he alcanzado todo su clamor. Creo que no, pero he percibido lo bastante para sentir el vértigo de todo aquello infinito. Muy poco sé de Gular, pero lo bastante para saber que he estado frente a un hombre de genio. Se ha abusado de la palabra genio, pero en este caso creo que es indudable”.

(4) - Quando Borges renunciou ao suicídio, por confessada covardia, escapou do destino da geração que o precedeu. Talvez por isso jamais citou Alfonsina Storni (1892-1938), poetisa dos primórdios do modernismo argentino, que se suicidou em 1938. Um mês antes da morte, Alfonsina publicou *Mascarilla y trébol*, culminando a aventura vanguardista no fundo de um abismo. Livro cheio de imagens obscuras e grotescas. Em 1935 ela recebeu um diagnóstico de câncer e perdeu o seio direito. O fato de passar por uma mutilação física, a marcou profundamente. *Mascarilla y trébol*, escrito em estado de transe ante a certeza da morte, tem o tom trágico de despedida.

(5) - Para tu conocimiento: A los 7 años escribí en inglés un resumen de la mitología griega; a los 8, *La visera fatal*, inspirado en un episodio del *Quijote* (pero no soy el Pierre Menard); a los 9 traduci del inglés "El príncipe feliz" de Oscar Wilde. Debido a mi ceguera casi total, mi padre se jubiló y decidió irse con toda la familia para Ginebra. Allí escribí unos poemas en francés mientras estudiaba. Mi primera publicación fue una reseña de libros españoles escrita en francés para ser publicada en un periódico ginebrino. Pronto empecé a publicar poemas e manifiestos en la prensa literaria de España, donde residimos desde 1919 hasta 1921, año en que mi familia regresó a Buenos Aires. Entonces pudo redescubrir mi ciudad natal, sobre todo los suburbios del Sur, poblados de compadritos. Empecé a escribir poemas sobre este descubrimiento, que resultó mi primer libro *Fervor de Buenos Aires*. Nací otra vez porteño así como naciste obra vez saoulisence (sic).

(6) No fim das contas não se sabe quais foram as relações entre Gullar e Borges, nem se elas existiram de fato. Ferreira Gullar, ao que consta, traduziu dois poemas de Borges, já publicados. São eles:

As coisas

Jorge Luis Borges

A bengala, as moedas, o chaveiro,
A dócil fechadura, as tardias
Notas que não lerão os poucos dias
Que me restam, os naipes e o tabuleiro,
Um livro e em suas páginas a ofendida
Violeta, monumento de uma tarde,
De certo inesquecível e já esquecida,
O rubro espelho ocidental em que arde
Uma ilusória aurora. Quantas coisas,
Limas, umbrais, atlas e taças, cravos,
Nos servem como tácitos escravos,
Cegas e estranhamente sigilosas!
Durarão muito além de nosso olvido:
E nunca saberão que havemos ido.

Uma chave em East Lansing

Jorge Luis Borges

Sou uma chave de limado aço.
E meu formato não é arbitrário.
Durmo o meu vago sono em um armário
Que não enxergo, presa a meu chaveiro.
Há uma fechadura que me espera,
Uma somente. A porta é de forjado
Ferro e firme cristal. Do outro lado
Está a casa, oculta e verdadeira.
Altos e na penumbra os desertos
Espelhos vêm as noites e os dias
E as fotografias dos defuntos

E o tênue ontem das fotografias.
Em dado momento empurrarei a dura
Porta e farei girar a fechadura.

Observações: Delmira juntou à remessa duas folhas separadas com excertos de poetas argentinos, entre eles Borges. Disse-me que era para usar como epígrafe, pois já tínhamos comentado que algum dia eu iria escrever sobre tudo que passamos. Bem, não como epígrafe, mas em jeito de nota, cumpro o pedido de Delmira.

*"Las calles de Buenos Aires
ya son la entraña de mi alma.
No las calles enérgicas
molestadas de prisa y ajetreo,
sino la dulce calle de arrabal
enternecida de árboles y ocaso..."*

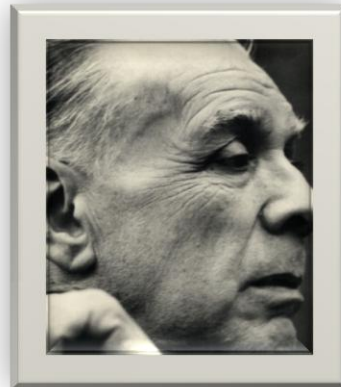
(Jorge Luis Borges: "Fervor de Buenos Aires")

"La luna, como la esfera luminosa del reloj de un edificio público.
¡Faroles enfermos de ictericia! ¡Faroles con gorras de "apache",
que fuman un cigarrillo en las esquinas!
¡Canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de
cantar! ¡Y silencio de las estrellas, sobre el asfalto humedecido!"
(Oliverio Gironde, "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía")

"Escribiré para vosotros, vosotros, mis amigos, mis camaradas (nos afeitamos todos los días,
todos los días entramos a la ciudad como a un túnel luminoso seguros de encontrar la
aventura, oh aventureros sin un cobre!)
- La credulidad nos hace falta, ¡el fervor!
Escribiré para vosotros la sinfonía de la ciudad."
(Raúl González Tuñón, "La calle del agujero en la media")

4.

NOTAS DE BORGES AO “POEMA SUJO”



NOTA ÀS NOTAS

Além das notas datilografadas, Borges rabiscou uma ou outra frase que, em geral, pouco ou quase nada alterava suas “implicações” com o Poema de Gullar. Não há como confirmar se algum dia Ferreira Gullar teve conhecimento desse texto. É quase certo que não, pois jamais o mencionou em qualquer escrito ou entrevista. Borges, inquieto como sempre, fez questão de, mais uma vez, anotar na última página uma frase já citada na carta, que – confirmarão os pesquisadores – supostamente alterou, confirmou ou definiu o título do famoso poema de Ferreira Gullar.

Isso me levou a pesquisar por aí. Encontrei na internet o poema abaixo. É um outro “Poema Sujo”, que enfoca um outro estado de espírito. Trata-se de um texto mais hermético que o de Gullar, claro, além de não contemplar toda a força de *corromper* do “Poema Sujo” *original*! John Drury, voltado mais para o relacionado entre a alma e o corpo, explora outros segmentos espirituais e carnaís. O “Poema Sujo” de Gullar em definitivo estende sua influência a nível internacional. Uma coisa fica óbvia: o poema de Gullar está aí inserido como temática e como provocação. Não se trata somente de sexo, fé e amor “sujos”. Ademais é notório que o “Poema Sujo” de Gullar tem influenciado e servido como tema para várias experiências, inclusive teatrais e musicais, pelo mundo afora. Oficialmente nada consta.

Dirty Poem, *by John Drury*

Whoever worships cleanliness
dwells in the canton of exclusion,
where the church walls inside are white-washed
and the dogs muzzled, the streets empty
after curfew, where crucifixes
are swaddled in gauze, and only soap
rendered from volcanic ash can scrape
the oils and smears and deep grit of earth.

But down a red stairwell, through curtains of beads,
a singer's nipples glow through lace.
Lovers rub lotions over aching blades.
Coupling, they also love

the delectable mess of sex,
the jolt of voltage, confluence
like the clear and muddy blending
of Potomac and Shenandoah.

Mix thoroughly – the earth tones, earthiness,
pecks of dirt you'll eat before your death,
the earth that hugs you or the flames
that make you wail. Oh, body
of flesh and fluids. Oh, soul that revels there,
we die for the French kiss of everything.
Oh, pure impurity: the fleck
of dust at the heart of each snowflake.

Poema Sujo, *por John Drury*

Tudo aquilo que venera a limpeza
habita no cantão da exclusão
onde os muros interiores da igreja são caiados
e os cachorros usam focinheira, as ruas estão desertas
depois do toque de recolher, onde os crucifixos
estão envoltos em bandagens e só o sabão
feito com cinzas vulcânicas pode raspar
as gorduras e os borões e os arenitos profundos da terra.

Mas descendo por uma escada espiral, através da cortina de contas,
os mamilos enormes de uma cantora resplandecem no portal.
Os amantes se esfregam com loções em cima de
navalhas dolorosas.

Acasalando também amam
a prazerosa bagunça do sexo,
o aumento da voltagem, a confluência
como a clara e lodosa mistura
do Potomac e do Shenandoah.

Mistura a profundidade: os tons da terra, o terreno,
as manchas de sebo que comerás antes da morte,
a terra que te abraça ou as chamas

que te fazem queimar. Oh! corpo
de carne e líquidos, Oh! alma que se recreia aí,
nós morremos por uma chupada.
Oh! impureza pura: a mancha
de pó no coração de cada floco de neve.

(Versão de um tradutor eletrônico on-line)

O autor John Drury comenta: "The poetry circle show was wonderful, and I got a real kick out of hearing my poem read so beautifully both in English and Portuguese. The comments you made were great. I certainly did know the derivation of 'ash' and have related it to my students many times. I also remember the occasion when I first learned it--in Richard Howard's seminar ('Disclosure and Disguise') at Johns Hopkins. Also like Gullar Ferreyra, an argentinian contemporary poet (sic). But I really wasn't thinking about it consciously when I wrote the poem. I was thinking of Lava soap! Jean's insight about the first stanza being Protestant, the second Catholic, and the third a mix sounded exactly right, although I hadn't thought of that consciously either, although the 'canton of exclusion' is modeled on John Calvin's Geneva, seen though a dream lens. Thanks so much for picking my poem to discuss!"

No artigo "Through the speeding night - Flávia Rocha interviews Ferreira Gullar", foi a vez do autor do verdadeiro "Poema Sujo" declarar: "I am very satisfied with the translation of Poema Sujo (Dirty Poem), done by Leland Guyer. The critics usually consider this poem to be the most important work of mine. It may be. As I said before, concrete poetry was probably a response to an impasse through which Brazilian poetry was going when the path initiated during Modernism was exhausted. I broke apart with the fellows from São Paulo for considering that their plans (to make poems out of mathematical equations) were not viable and did not correspond to my conception of what should be the new poetry. Later on, because of my own searches, I headed to the construction of spatial poems that required the reader's participation. These poems – which lead to neo-concrete poetry – were difficult to be published, once they avoided the traditional literary forms. They were shown in exhibitions of visual arts along the last decades. When conceiving Poema Enterrado (Buried Poem) in 1960, I realized that that type of poetry did not allow me to go very far, besides drastically limiting the verbal expression. I believe it was

a very original, innovative experience, to which I may return sporadically”.

De comportamento quase sempre arreado, Ferreira Gullar viveu em Buenos Aires quase três anos (de junho 1974 a março de 1977), não era de se dar com muitas pessoas nem de freqüentar círculos literários. Algumas vezes esteve em casa de jornalistas e artistas argentinos que o convidaram. Mas foram poucas vezes. Fora os exilados brasileiros, com os quais ele convivia para saber notícia do Brasil, era Augusto Boal o companheiro de todas as horas. Também fez amizades com pintores, escritores, entre os quais o escritor Santiago Kovadloff (graduado em filosofia pela Universidade de Buenos Aires, ensaísta, poeta, tradutor e antologista da língua portuguesa e professor honorário da Universidade de Madri), que traduziu seus livros e poemas. Além de freqüentar casas de amigos, o luxo de Gullar era breves passagens nos bares, nas exposições de arte e livrarias. Ia muito às livrarias, das quais nunca saía sem um livro debaixo do braço. Também passeava pela cidade e fazia algumas excursões de fim de semana no rio da Prata e arredores.

Quando Borges compara Gullar aos *payadores* na verdade quer falar de si mesmo: um de seus orgulhos são os poemas populares escritos sob a forma de milonga, que é, tipo assim, uma poesia de cordel portenha, apresentada ao estilo dos cantadores. Borges decerto conhecia as incursões do poeta brasileiro na literatura de cordel, no tempo do CPC. Mas nem sequer iria imaginar que anos depois um outro poeta popular de Rio Tinto (PB), Sá de João Pessoa, fosse decantar quase toda a aventura dele no folheto de cordel chamado “ABC de Ferreira Gullar” (último texto deste modesto trabalho), que corre por aí em tiragem limitada nas feiras nordestinas. – É a glória! Exclamou o poeta maranhense ao saber-se eternizado na literatura popular de seu país. – É mais o que ganhar o Prêmio Nobel de Literatura! – No que aí – neste caso – já é demasiado exagero!

Os mistérios e as curiosidades cercam a imortalidade de Jorge Luis Borges. O velho bruxo argentino é muitas vezes citado como autor de poemas que não são de sua autoria, assim como textos autênticos de sua lavra são considerados de terceiros. O mais famoso poema apócrifo de Borges é este, assinado pelo autor com o nome de Nadine Star, pseudo

poeta norte-americana. Já está em definitivo confirmado que o poema é de fato de Jorge Luis Borges. Ou será que não?...

Como segue:

INSTANTES

Si pudiera vivir nuevamente mi vida.
En la próxima trataría de cometer más errores.
No intentaría ser tan perfecto, me relajaría más.
Sería más tonto de lo que he sido, de hecho
tomaría muy pocas cosas con seriedad.
Sería menos higiénico.
Correría más riesgos, haría más viajes, contemplaría
más atardeceres, subiría más montañas, nadaría más ríos.
Iría a más lugares adonde nunca he ido, comería
más helados y menos habas, tendría más problemas
reales y menos imaginarios.
Yo fui una de esas personas que vivió sensata y prolíficamente
cada minuto de su vida; claro que tuve momentos de alegría.
Pero si pudiera volver atrás trataría de tener
solamente buenos momentos.
Por si no lo saben, de eso está hecha la vida, sólo de momentos;
no te pierdas el ahora.
Yo era uno de esos que nunca iban a ninguna parte sin termómetro,
una bolsa de agua caliente, un paraguas y un paracaídas;
Si pudiera volver a vivir, viajaría más liviano.
Si pudiera volver a vivir comenzaría a andar descalzo a principios
de la primavera y seguiría así hasta concluir el otoño.
Daría más vueltas en calesita, contemplaría más amaneceres
y jugaría con más niños, si tuviera otra vez la vida por delante.
Pero ya tengo 85 años y sé que me estoy muriendo.

Tradução:

INSTANTES

Se eu pudesse viver novamente a minha vida, na próxima trataria de cometer mais erros. Não tentaria ser tão perfeito, relaxaria mais.

Seria mais tolo ainda do que tenho sido; na verdade, bem poucas pessoas levariam a sério.

Seria menos higiênico. Correria mais riscos, viajaria mais, contemplaria mais entardeceres, subiria mais montanhas, nadaria mais rios. Iria a mais lugares onde nunca fui, tomaria mais sorvete e menos lentilha, teria mais problemas reais e menos imaginários.

Eu fui uma dessas pessoas que viveu sensata e produtivamente cada minuto da sua vida. Claro que tive momentos de alegria. Mas, se pudesse voltar a viver, trataria de ter somente bons momentos. Porque, se não sabem, disso é feito a vida: só de momentos - não percas o agora.

Eu era um desses que nunca ia a parte alguma sem um termômetro, uma bolsa de água quente, um guarda-chuva e um pára-quedas; se voltasse a viver, viajaria mais leve.

Se eu pudesse voltar a viver, começaria a andar descalço no começo da primavera a continuaria assim até o fim do outono.

Daria mais voltas na minha rua, contemplaria mais amanheceres e brincaria com mais crianças, se tivesse outra vez uma vida pela frente. Mas já tenho 85 anos e sei que estou morrendo.

(de Nadine Stair, atribuído a Jorge Luís Borges)

Por fim, transcrevo a seguir excertos do “Poema Sujo” de Ferreira Gullar, que, supostamente, foram comentados e em alguns pontos adulterados – a título de sugestão – por Jorge Luis Borges, tudo sem tirar nem pôr, conforme recebi de Delmira.

PRIMEIRA NOTA:

turvo turvo
a turva
mão do sopro
contra o muro
escuro
menos menos
menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo
escuro
mais que escuro:
claro

*turbio turbio
el fangoso
mano del soplo
contra la pared
oscuro
menos menos
que menos obscuridad
menps suave y duro menos que zanja y muro: menos que puntura
oscuro
que más oscuro:
claramente*

Tu poema empieza como los tambores de guerra. Y desde luego me vienen a la memoria los sonidos de “*Motivos de son*” y luego “*Sóngoro cosongo; poemas mulatos*” en los cuales Nicolás Guillén explota los

sonidos de la frase y de las combinaciones de letras, las onomatopeias de las silabas. En Mulata, Guillén dice así:

*tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.*

Todo eso es como los payadores – por supuesto que tu también eres caminero en la poesia popular que allá llaman cordel. Pero aqui, en tu Poema, es turvo, sopro, muro, escuro, menos, duro, furo: silabas, ritmos, palabras, sonidos, temblores, ¿de guerra?...

.....

SEGUNDA NOTA

Corpo meu corpo corpo
 que tem um nariz assim uma boca
 dois olhos
 e um certo jeito de sorrir
 de falar
 que minha mãe identifica como sendo de seu filho
 que meu filho identifica
 como sendo de seu pai

*Cuerpo mío cuerpo cuerpo
 que tiene una nariz así una boca
 dos ojos
 e cierta habilidad a sonreír
 de hablar
 que mi madre identifica como siendo de su hijo
 que mi hijo identifica
 como siendo de su padre*

No, no eres poseedor de una estética pura.

El tiempo a ti ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos; eludir modernismos, brasilismos (sic) y neologismos; preferir las palabras comunes a las asombrosas; intercalar circunstancias; simular pequeñas incertidumbres.

Si la realidad es preciosa, la memoria no lo es: narrar los hechos como si no los entendiera del todo...

.....

TERCEIRA NOTA

adeus meu grupo escolar
adeus meu anzol de pescar
adeus menina que eu quis amar
que o trem me leva e nunca mais vai parar

*adiós mi grupo de escuela
adiós mi gancho de pescar
adiós muchacha a que deseé amar
que el tren me toma y nunca más va a parar*

Es cierto, como también dice Guillén en *Água del recuerdo*:

*El tiempo corrió después,
corrió el tiempo sin cesar,
yo para allá, para aquí,
yo para aquí, para allá,
para allá, para aquí,
para aquí, para allá...*

.....

QUARTA NOTA

dias de fronteiras impalpáveis
 feitos de – por exemplo frutas e folhas
 frutas que em si mesmo são
 um dia
 de açúcar se fazendo na polpa
 ou já se abrindo aos outros dias
 que estão em volta
 como um horizonte de trabalhos infinitos

*días de las fronteras impalpables
 hecho de - por ejemplo frutas y hojas
 frutas que en sí mismo están
 un día
 del azúcar si haciendo en la pulpa
 o ya si se abriendo en los otros días
 que están en vuelta
 como um horizonte de trabajos infinitos*

No es que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan,
 pero si me obligaran a declarar de dónde proceden vuestros versos, diría
 que es del futurismo y del modernismo, esa gran libertad que renovó la
 poesía. Porque yo también lo veo así:

*días de las fronteras invisibles
 hechos de – por ejemplo frutos y hojas
 frutos que ensimismo son
 un día
 de azúcar haciéndose en la polpa
 u ya abriéndose a los otros días
 que están en el entorno
 como el horizonte de trabajos infinitos*

.....

*cualquier esta cosa
una pera en un plato sea
un río en un barrio obrero*

Gular, tu sabes que todo no es menos vano, que el observador en el espejo.

En que pese a tan ilustres modos de errar, lo has descifrado el laberinto.

Aún que sea indigno de opinar en materia personal, como este Poema muy tuyo, muy personal, pero tal vez me sea perdonado añadir:

*el podrido de una cosa
de facto es fabricación
de una noche:
recuerdo el olor
de plátanos podridos
cuando llego a la ciudad
de mi juventud*



SEXTA NOTA

tudo isso se passa
como parte da história dos matos e dos pássaros
E na história dos pássaros
os guerreiros continuam vivos

*todo esto si ha pasao
como parte de la historia de los matos y de los pájaros
Y en la historia de los pájaros
los guerreros continúan vivos*

Al leerle pienso en las cosas que pudieron ser y no fueron: la historia sin la tarde de la Cruz y la tarde de la cicuta, el amor que no compartimos, el orbe sin la rueda o sin la rosa, el hijo que no tuve.

Y... todo eso pasa como parte de la historia de las florestas y de los pájaros y en la historia de los pájaros y los guerreros (nosotros) siguen viviendo sin hablar ni olvidar la muerte...

.....

SÉTIMA NOTA

É que a tarde tem muitas velocidades
 sendo mais lenta
 por exemplo
 no esgarçar de um touro de nuvem
 que ela agora arrasta iluminada

*Es que la tarde tiene muchas velocidades
 siendo más lenta
 por ejemplo
 en el diseño de un toro en la nube
 que ella ahora arrastra iluminada*

Tu escribir tiene la razón y la tezón. Lo que no tuvo cuando una noche perdí la capacidad de hablar y hube de ser trasladado urgentemente al hospital y durante un mes me debatí entre la vida y la muerte.

Había escrito algunos poemas y reseñas breves, pensé que si ahora intentaba escribir uno y fracasaba entonces significaría que todo estaba terminado.

Pero, sí, los días y las tardes tienen muchas velocidades / siendo mas lenta / por ejemplo / en la figura de un toro de nube / que ella arrastra ahora iluminada.

Así lo dice Goethe ¿no?

.....

OITAVA NOTA

Ah, minha cidade suja
 de muita dor em voz baixa
 de vergonhas que a família abafa
 em suas gavetas mais fundas
 de vestidos desbotados
 de camisas mal cerzidas
 de tanta gente humilhada
 comendo pouco
 mas ainda assim bordando de flores
 suas toalhas de mesa
 suas toalhas de centro
 de mesa com jarros
 – na tarde
 durante a tarde
 durante a vida –
 cheios de flores
 de papel crepom

*¡Ay! mi ciudad sucia
 de mucho dolor y la voz baja
 de las vergüenzas que la familia sofoca
 en sus cajones más profundos
 de los vestidos sin ningún color
 de las camisas mal reparadas
 de mucha gente humillada
 el comer poco
 pero aún así el bordar de flores
 sus toallas de tabla
 sus toallas del centro
 de la tabla con los tarros
 - en la tarde
 durante la tarde
 durante la vida -
 llenos de flores
 del crepo de papel*

Todos los escritores tratan de ser contemporáneos, tratan de ser modernos.

Pero eso es superfluo ya que, de hecho estamos inmersos en este siglo, en las preocupaciones de este siglo, y no tenemos de ser contemporáneo, ya que lo somos.

De igual modo, no tengo por qué tratar de ser argentino, ya que lo soy, no tengo por qué tratar de ser ciego ya que desgraciadamente, quizás afortunadamente, lo soy.

Así es que tu Poema, Gular, no necesita de tratar de ser brasileño – ya que de corazón y de facto lo es.

.....

NONA NOTA

a isso
responde a manhã
que
com suas muitas velocidades
segue em frente
alegre e sem memória

Es difícil tener en cuenta la realidad, independiente de que lo quiera o no, tener que confirmar la precariedad, la pérdida de todo.

La muerte es algo que pesa en la vida, pero “a eso contesta la mañana que con sus muchas velocidades sigue adelante alegre y sin memoria”.

*a esto
contesta la mañana
que
con sus numerosas velocidades
sigue en frente
alegre y sin memoria*

.....

DÉCIMA NOTA

a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

cada coisa está em outra

de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em suas
quitandas praças e ruas

¿Y ahora?

¿Hay muchas otras cosas ahí que me preguntan – puede ser de otra manera?

Por supuesto que sí.

Déjame intentar por ejemplo:

*la ciudad está en el hombre
casi como el árbol vuela
en el pájaro que la abandona*

cada cosa está en otra

*en su propio sentido
y de manera distinta
de como está en si misma*

*la ciudad no está en el hombre
del mismo modo que en sus*

almacenes plazas y calles

U esta variante, sin alterar el texto original.

*la ciudad está en el hombre
casi como el árbol vuela
en el pájaro que sale de él
cada cosa está en otra
de su manera apropiada
y de la manera distinta
como de él está en mismo sí mismo
la ciudad no está en el hombre
de una manera similar que en su
cuadrados y calles de los almacenes*

PS: Mi amigo y poeta. Hay un libro que duerme en mí sueño. Quiero que sea un libro de poemas dedicado a la memoria de mi madre y a María Kodama.

Libro compuesto de cosas dispares, que son tal vez, como presentía Spinoza, meras figuraciones y facetas de una sola cosa infinita. Quizá una elegía sobre la nostalgia de lo probable.

Pienso en las cosas que pudieron ser y no fueron, en la historia que no ocurrió, que hay un Cristo sin la Cruz y un poeta sin la cicuta, el amor que no compartimos, el universo sin la rueda o sin la rosa o sin la bomba, en el hijo que no quise.

Perdóname desde luego – y una vez más – querido amigo y poeta Gular, si he transformado tu bello Poema en un poema sucio.

Son cosas que pasan a los viejos, pero desde siempre poetas.

ADENDO: Em outras folhas separadas havia o rascunho manuscrito do que seria a matriz da intromissão de Borges no poema de Ferreira Gullar. Vai aqui como curiosidade.

RESULTADO DE LA TRADUCCIÓN

Texto original:

*adiós mi grupo de escuela
adiós mi gancho de pescar
adiós muchacha a que deseé amar
que el tren me toma y nunca más va a parar*

Es cierto como también dice Guillén en Agua del recuerdo:

*El tiempo corrió después,
corrió el tiempo sin cesar,
yo para allá, para aquí,
~~yo para aquí, para allá,~~
~~para allá, para aquí,~~
~~para aquí, para allá...~~*

Texto traducido:

*tchau meu grupo de escola
tchau meu gancho de pescar
tchau moça a que desejei amar
que o trem me tomada e nunca mais vai parar*

É certo como também diz Guillén em Água da lembrança:

*O tempo correu depois,
correu o tempo sem cesar,
eu para lá, para aqui,
eu para aqui, para lá,
para lá, para aqui,
para aqui, para lá...*

Texto original:

*días de las fronteras de los impalpables
hecho de - por ejemplo frutas y hojas
frutas que en sí mismo están exactamente
un día
del azúcar si hace en la pulpa
o ya si se abre en los otros días
que están en vuelta
como horizonte de trabajos infinitos*

*No es que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan,
pero si me obligaran a declarar de dónde proceden nuestros versos,*

diría que es del modernismo, esa gran libertad que renovó el castellano. Porqué yo también lo diría:

~~días de las fronteras invisibles~~
~~hechos de - por ejemplo frutos y hojas~~
~~frutos que en sí mismo son~~
 un día
 de azúcar haciéndose en la polpa
 u ya abriéndose a los otros días
 que están en torno
 como el horizonte de trabajos infinitos

Texto traduzido:

dias das fronteiras dos impalpáveis
feito de - por exemplo frutas e folhas
frutas que em si mesmo estão exatamente
um dia
do açúcar se há na polpa
ou já se abre nos outros dias
que estão em volta
como horizonte de trabalhos infinitos

Não é que julgo simulacros didáticos para simplificar o que ensinam, mas se me obrigassem a declarar de onde procedem nossos versos, diria que é do modernismo, essa grande liberdade que renovou o castelhano. Porqué eu também lo diria:

dias das fronteiras invisíveis
feitos de - por exemplo frutos e folhas
frutos que em mim mesmo me são
um dia
de açúcar fazendo-se na polpa
u já abriéndose aos outros dias
que estão em torno
como o horizonte de trabalhos infinitos

Texto original:

En una cosa que apodrece
- tomemos un ejemplo viejo:
una pera -
el tiempo
no drena ni grita hacia fuera,
antes
si se hunde en su abismo apropiado,
si pierde
en su vértigo apropiado,
pero tan sin velocidad
que en el lugar para dar vuelta a la luz vuelca

apagón;
 apodrecer de una cosa
 de hecho es fabricación
 de una noche:
 cualquier esta cosa
 una pera en una placa es
 un río en un cuarto que trabaja

Gular, tu sabes que todo no es menos vano, que el observador en el
~~espejo. En que pese a tan ilustres modos de errar, no has descifrado~~
~~el laberinto. Aún que sea indigno de opinar en materia personal, como~~
 es este Poema, pero tal vez me sea perdonado añadir:
 el podrido de una cosa
 de facto es fabricación
 de una noche:
 recuerdo el olor
 de plátanos podridos
 cuando llego a la ciudad
 de mi juventud

Texto traduzido:

Em uma coisa que apodrece
 - tomemos um exemplo velho:
 uma pêra -
 o tempo
 não drena nem grita para fora,
 antes
 se se afunda no seu abismo apropriado,
 se perde
 na sua vertigem apropriado,
 mas tão sem velocidade
 que no lugar para dar volta à luz tomba
 blecaute;
 apodrecer de uma coisa
 de fato é fabricação
 de uma noite:
 qualquer esta coisa
 uma pêra em uma placa é
 um río em um quarto que trabalha

Gular, você sabe que todo não é menos vão, que o observador no
~~espelho. Em que apesar a tão ilustres modos de errar, não decifrou~~
~~o labirinto. Ainda que seja indigno de opinar em matéria pessoal, como~~
 é este Poema, mas talvez me seja perdoado acrescentar:
 o podre de uma coisa
 de facto é fabricação
 de uma noite:
 lembrança o cheiro
 de bananas podres

*quando chego na cidade
da minha juventude*

Texto original:

*todo esto si pasó
como parte de la historia de los matos y de los pájaros
E en la historia de los pájaros
los guerreros continuán vivos
Al leerte pienso en las cosas que pudieron ser y no fueron: la
historia sin la tarde de la Cruz y la tarde de la cicuta, el amor que
no compartimos, el orbe sin la rueda o sin la rosa, el hijo que no
tuve. Y... todo eso pasa como parte de la historia de las florestas y de
los pájaros y en la historia de los pájaros los guerreros (nosotros)
siguen vivos...*

Texto traduzido:

*tudo isto se passou
como parte da história dos matos e dos pássaros
E na história dos pássaros
os guerreiros continuam vivos
~~Ao ler-te penso nas coisas que puderam ser e não foram: a~~
~~história sem a tarde da Cruz e a tarde da cicuta, o amor que~~
~~não compartilhamos, o orbe sem a roda ou sem a rosa, o filho que não~~
~~tive. E... tudo isso passa como parte da história das florestas e de~~
~~os pássaros e na história dos pássaros os guerreiros (nós)~~
~~seguem vivos...~~*

Texto original:

*Es que la tarde tiene muchas velocidades
siendo más lento
por ejemplo
en el diseño de un toro de la nube
que ella ahora arrastra iluminó*

*Tu escribes con la razón y con tezón. Lo que no tuvo cuando una noche
perdí la capacidad de hablar y hube de ser trasladado urgentemente al
hospital y durante un mes me debatí entre la vida y la muerte. Había
~~escrito algunos poemas y reseñas breves, pensé que si ahora intentaba~~
~~escribir uno y fracasaba entonces significaría que todo estaba~~
terminado. Pero, sí, las tardes tienen muchas velocidades / siendo mas
lenta / por ejemplo / en la figura de un toro de nube / que ella
arrastra ahora iluminada. Así lo dice Goethe ¿no?*

Texto original:

*¡Ah! mi ciudad sucia
de mucho dolor y la voz baja*

de las vergüenzas que la familia sofoca
 en sus cajones más profundos
 de los vestidos sin ningún color
 de las camisas reparadas gravemente
 de la gente tanto humillada
 el comer poco
 pero aún así el bordar de flores
 sus toallas de la tabla
 sus toallas del centro
 de la tabla con los tarros
 - por la tarde
 durante la tarde
 durante la vida -
 por completo de flores
 del crepo de papel

Todos los escritores tratan de ser contemporáneos, tratan de ser modernos. Pero eso es superfluo ya que, de hecho estamos inmersos en este siglo, en las preocupaciones de este siglo, y no tenemos de ser contemporáneo, ya que lo somos. ~~De igual modo, no tengo por qué tratar de ser argentino, ya que lo soy, no tengo por qué tratar de ser ciego~~ ya que desgraciadamente, quizás afortunadamente, lo soy. Así es que tu Poema, Gular, no necesita de tratar de ser brasileño - ya que de corazón y de facto lo es.

Texto traduzido:

Ah! minha cidade suja
 de muita dor e a voz baixa
 das vergonhas que a família sufoca
 nas suas gavetas mais profundos
 dos vestidos sem nenhuma cor
 das camisas reparadas gravemente
 da gente tanto humilhada
 o comer pouco
 mas ainda assim o bordar de flores
 suas toalhas da tábua
 suas toalhas do centro
 da tábua com os tarros
 - pela demore
 durante a demore
 durante a vida -
 totalmente de flores
 de papel crepom

Todos os escritores tratam de ser contemporâneos, tratam de ser modernos. Mas isso é supérfluo já que, de fato estamos imersos em este século, nas preocupações deste século, e não temos de ser contemporâneo, já que o somos. Do mesmo modo, não tenho por que tratar de ser argentino, já que o sou, não tenho por que tratar de ser cego

*já que infelizmente, talvez afortunadamente, o sou. Assim é que tu
Poema, Gular, não necessita de tratar de ser brasileiro - já que de
coração e de facto o é.*

Texto original:

*a esto
contesta a la mañana
es que
con sus numerosas velocidades
sigue en frente
alegre y sin memoria*

*Es difícil tener en cuenta la realidad, independiente de que lo quiera
~~o no, tener que confirmar la precariedad, la pérdida de todo. La~~
~~muerte es algo que pesa en la vida, pero "a eso contesta la mañana que~~
con sus muchas velocidades sigue adelante alegre y sin memoria*

Texto traduzido:

*a isto
responde ao amanhã
é que
com suas numerosas velocidades
segue em frente
alegre e sem memória*

*É difícil levar em conta a realidade, independente que o queira
ou não, ter de confirmar a precariedade, a perda de tudo. A
morte é algo que peso na vida, mas "a isso responde a manhã que
com suas muitas velocidades segue antecipe alegre e sem memória*

Texto original:

¿Puede sir de otra manera? Por supuesto que sí. Déjeme intentar por ejemplo

*la ciudad está en el hombre
casi como el árbol vuela
en el pájaro que la abandona*

cada cosa está en otra

*en su propio sentido
y de manera distinta
de como está en si misma*

*la ciudad no está en el hombre
del mismo modo que en sus
almacenes plazas y calles*

(variante)

*la ciudad está en el hombre
casi como el árbol vuela
en el pájaro que sale de él
cada cosa está en otra
de su manera apropiada
y de la manera distinta
como de él está en mismo sí mismo
la ciudad no está en el hombre
de una manera similar que en su
cuadrados y calles de los almacenes*

*Bs. Aires
mayo/octubre 1975*

*PS: Perdóname desde luego querido amigo y poeta Gular, si he
transformado tu bello Poema en un poema sucio...*

Texto traduzido:

*Pode ser de outra maneira? Certamente sim. Deixa-me tentar por exemplo
a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a abandona
cada coisa está em outra
no seu próprio sentido
e de maneira diferente
de como está em se mesma*

*a cidade não está no homem
do mesmo modo que em seus
armazéns praças e ruas*

(variante)

*a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que sai dele
cada coisa está em outra
de sua maneira apropriada
e da maneira diferente
como dele está em mesmo sim mesmo
a cidade não está no homem
de uma maneira similar que em seu
quadrados e ruas dos armazéns*

Bs. Ares, maio/outubro 1975

~~*PS: Perdoa-me sem dúvida querido amigo e poeta Gular, se quis
transformar teu belo Poema em um poema sujo...*~~

II.

GULLAR



contra



PLATÃO

1. Platão contra Homero

“Ao escutarmos as palavras de um herói trágico que se queixa dos seus males e se porta com paixão, sentimos prazer e entregamo-nos inteiramente nas mãos do poeta. Seguimo-lo arrastados pelo movimento de simpatia dos nossos sentimentos e celebramos como bom poeta aquele que melhor sabe produzir em nós estas emoções”.

“O Gregos viram pela primeira vez que a educação tem de ser também um processo de construção consciente. ‘Constituído de modo correto e sem falha, nas mãos, nós pés e no espírito’, tais são as palavras pelas quais um poeta grego dos tempos de Maratona e Salamina descreve a essência da virtude humana mais difícil de adquirir”.

“Impõem-se aqui algumas observações sobre a ação educadora da poesia grega em geral e da de Homero, em particular. A poesia só pode exercer uma tal ação se fizer valer todas as forças estéticas e éticas do homem. (...) Mas só pode ser propriamente educativa uma poesia cujas raízes mergulhem nas camadas mais profundas do ser humano e na qual viva um *ethos*, um anseio espiritual, uma imagem do humano capaz de se tornar numa obrigação e num dever. A poesia grega nas suas formas mais altas não nos dá apenas um fragmento qualquer da realidade; ela nos dá um trecho da existência, escolhido e considerado em relação a um ideal determinado”.

O texto do qual a seguir faço algumas considerações, foi a base para a elaboração do artigo “Gullar versus Platão - O Poema sujo como corruptor da juventude”. Este texto está inserido no livro de Werner Jaeger¹ “Paidéia - A formação do homem grego”, citado no fim do texto, cujo capítulo está em parte reproduzido no final, porque é de extrema importância para a compreensão da poesia e, portanto, leitura necessária aos novos e velhos poetas. Convém contar como esse livro me chegou às mãos. Zé Andrade, artista plástico que tem seu ateliê no bairro de Santa Teresa (Rio de Janeiro), quis adquirir mais conhecimento sobre o significado da *Paidéia*, expressão muito grafada por Torquato Neto² em muito de seus textos contraculturais que marcaram época.

Mas a Paidéia de Torquato Neto era a mesma, por exemplo, de Gaudí: fractal, o caos sem ordem e a ordem do caos – desde que esse itinerário indique uma saída. Era a inimaginável Paupéria, a Geléia Geral. O bom Zé Andrade deu de cara com o volume “Paidéia” num sebo, adquirindo-o no ato. Seja pela complexidade que a própria expressão

provoca (pela amplitude do significado educativo da expressão³), seja pelo calhamaço do volume de mais de 1.300 páginas, Zé Andrade se deu por satisfeito com o que assimilou e já se preparava para se desfazer do livro numa das muitas arrumações devastadoras e constantes que faz em seu ateliê. Por sorte ou azar eu estava presente e ao ler o índice encontrei as referências sobre a pinimba que Platão tinha com a importância da poesia de Homero na influência da formação do homem grego como civilização, Paidéia essa que se estendeu mundo afora. Recebi o regalo como um desafio e a simultaneidade com uma das muitas releituras do “Poema Sujo” de Ferreira Gullar tornou a provocação uma realidade.

Eis, pois. Para tal Werner Jaeger, em “Paidéia”, encerra a análise de “República” percorrendo sobre o caminho pelo qual Platão transita para desqualificar o que ele chama de “o valor educativo da poesia”. É evidente e natural que, sendo filósofo, Platão confrontasse o *pseudo-valor-educativo-da-poesia* com o também *pseudo-valor-educativo-da-filosofia*, atraindo para os filósofos a responsabilidade da educação do jovem. E também fica evidente que Platão é conhecedor de todos os meios, máximo e mínimo, da matéria para vencer a batalha com muita facilidade, combate esse de todo incabível.

A questão é típica: trata-se de um combate puro e simples, uma queda de braço, uma disputa de poder, igualzinho ao que ocorreu nos séculos seguintes, quando se trata de uma questão social sobre as diversas manifestações políticas da luta de classes. Aqui também é uma “luta de classes” – Filosofia versus Poesia – porque para Platão era de importância magna atrair para os filósofos tanto a educação dos jovens e dos guardiões, quanto a educação (leia-se: controle) dos dirigentes (leia-se: políticos). Hoje, séculos passados, podemos constatar que a invenção do Estado Perfeito idealizada por Platão na República era uma utopia, da qual o filósofo não se dá conta porque não é da natureza da Filosofia construir castelos no ar. Para Platão torna-se claro que o Estado não sobreviverá sem o comando educacional do filósofo. Jaeger volta com a palavra, neste texto de vital importância para os poetas, porque ninguém como ele tem a capacidade de transformar utopias em realidades. Essa é uma das funções da poesia desde antes de Homero...

Outra questão que nos deixa de orelha em pé são as razões por que Platão resolveu escolher Homero para combater essa luta. Nesse caso dá

para se perceber que, quanto mais alto e valoroso for o oponente, maior será a expansão dos objetivos a alcançar. Platão escolheu Homero porque Homero era o maior, porque Homero construiu sua reputação com obras sólidas nas quais narra não só a história, mas a tragicidade das guerras, os reflexos que as batalhas causavam nas cidades, as agressões que o habitante sofria e a catástrofe que produzida pela guerra de conquista, entre elas a escravidão, a peste, a fome. Além do mais muitas das guerras resultavam vazias, eram apenas uma demonstração de força que ao final deixava a terra, a cidade e os habitantes arrasados. Homero não cantou somente os heróis, tratou de mostrar à gente que não participava da guerra, ao habitante que só recebia as notícias e assistia os desfiles dos vitoriosos, tratou de registrar que existia um outro lado das batalhas que era invisível para a realidade do cotidiano. Daí porque, como Jaeger bem observa...

Um fato relevante nos leva a procurar saber se Platão tinha razão para encontrar um determinado “valor educativo” na poesia e que esse valor se justificasse em importância, que o fizesse detonar um ataque a Homero de tal maneira obstinado e demolidor como o executou. A literatura não tinha então status material, só existia criação em forma de poesia, teatro ou crônica, textos cuja interdependência, ainda assim, não era claramente delineada. Não havia uma literatura intertextual como chegou até nós, capaz de se interagir entre si, entre si e o público e entre si e o leitor. Então, em princípio, não havia como localizar elementos educativos nem na poesia nem na crônica. Mas a poesia narrativa de Homero era educativa. Por quê? Homero conseguiu mesclar na poesia épica elementos históricos com fragmentos míticos, segmentos trágicos com bases contemporâneas, sinalizando uma saída para o labirinto nuclear da história do seu tempo. A guerra para ele era uma tragédia cheia de mitos, mas também uma ação que apontava os heróis como seres humanos, trazidos do campo de batalha para o dia a dia, o cotidiano onde mitos e heróis reencarnavam de novo em seres humanos, agora com as mazelas que a guerra cravou em suas almas. À vista da juventude o mito se tornava humano, o herói perdia muito cedo a láurea, a conquista muitas vezes se mostrava vã por trazer em seu bojo um vazio que se traduzia na escravidão importada apenas para satisfazer a elite dominadora.

Platão queria pulverizar esses elementos atrativos que havia na poesia de Homero e que o fez popular entre os jovens. Nesse ponto é que a poesia de Homero agrega elementos educativos, não por ter sido escrita com essa finalidade, mas porque Homero conseguiu juntar em seu texto a fidelidade do historiador, cuja visão tem de considerar o distanciamento necessário à compreensão dos fatos, sem descartar os fragmentos míticos ancestrais e ainda usar o seu tempo não apenas como um elemento decorativo, mas aderindo-o à idéia de que os dias que vivia eram o resultado mais claro das batalhas levadas em terras distantes. Por algum motivo a juventude se colocou na posição de alvo para essas assertivas e Homero passou da qualidade de poeta e historiador para a de verdadeiro herói nacional. Um tipo de heroísmo que Platão não considerava válido para a república sonhada. Havia assim elementos que justificavam o ataque à poesia, primeiro transformando-a em “valor educativo”, para depois adicionar o fato de que a filosofia, sim, trazia os valores necessários capazes de educar não só a juventude, mas também de dirigir o Estado, a República. Platão choraria ao ver que os seus desígnios se fizeram pó, porque a Filosofia não sobreviveu nem ao Estado nem à Poesia.

Agora cabe averiguar se a segunda assertiva de Platão tem seus fundamentos: é a poesia uma fonte corruptora da juventude? Para nossa alegria, na forma que a poesia transitou durante seu percurso desde o desconhecido até os dias de hoje, sim. Sim! A poesia, mãe de todas as literaturas segundo muitos de seus admiradores, historiadores e críticos, a poesia traz em seu corpo elementos capazes de corromper a juventude. E neste momento nem é necessário nem me atrevo a transgredir esta crônica para os caminhos didáticos da literatura, para tentar provar e/ou/a justificar – mediante argumentos fantasiosos e disparatados – por tantos e quais fatores a poesia é corruptora. Encaminho-me diretamente à comparação com o Poema Sujo, o tempo e o espaço de transita desde a sua elaboração, o caminho que percorreu até o conhecimento público, o efeito que provocou nas altas camadas cultas e culturais, a forma como voraz e veloz contagiou a juventude, tirando-a de uma letargia imposta pelo Estado e corrompendo-a em definitivo. Daí o porquê de fixar – como na visão de Platão – o Poema Sujo como corruptor da juventude...

2. Poema Sujo, corruptor da juventude

“A censura mais grave (de Platão sobre a poesia e, por extensão, à poesia de Homero) é a de que a Poesia corrompe os nossos juízos de valor”. Werner Wilhelm Jaeger (esta e as demais citações).

“A arte tem um poder ilimitado de conversão espiritual. Só ela possui ao mesmo tempo a validade universal e a plenitude imediata e viva, que são as condições mais importantes da ação educativa”. Do que resulta que a poesia tem a vantagem sobre qualquer outro ensino intelectual e verdade racional, assim como sobre as metódicas experiências acidentais da vida do indivíduo, sejam elas de caráter material ou imaterial, mas que resultem no autodidatismo.

“Estas observações não são, de modo nenhum, válidas para a poesia de todas as épocas nem sequer, sem exceção, para a dos gregos”. Quer dizer que, se hoje vivemos numa sociedade administrativamente globalizada, cujo controle exacerbado atinge as raias do inimaginável, tal e qual preconizou Maquiavel e mais recentemente Aldous Huxley e George Orwell, não há sombra de dúvida que devemos a Platão a precocidade de tais idéias. Ou seja, nem *O Príncipe*, nem *Admirável Mundo Novo*, nem *1984* existiriam como obras avassaladoras se Platão não tivesse escrito *A República*.

Para se entender a tentativa de Platão para enquadrar o ser humano dentro de uma regra global (prenúncio da Aldeia Global?), para ele considerada ideal, primeiro se deve ter em conta que o objetivo principal era fixar as normas de regência da cidade (país) e da sociedade (povo), desde que estabelecidas de modo a ser regidas, administradas e controladas pelo Estado. O conceito de justiça – para fixar o tema como raiz de tudo – “*converteu-se numa nova força formadora do Homem, análoga ao ideal cavaleiresco do valor guerreiro nos primeiros estados da cultura aristocrática*”.

Neste caso cabe o ataque à poesia como corruptora da juventude, visto que ela, “a poesia, só pode exercer uma ação educadora se puder impor-se a todas as forças estéticas e éticas que municiam o cotidiano do homem. Só pode ser educativa a poesia cujas raízes mergulhem nas camadas mais profundas do ser humano, na qual viva um “ethos”, na qual

resida um anseio espiritual, uma imagem do humano, se for capaz de se tornar uma obrigação e um dever”.

Com Platão, a obediência às leis do estado ganhou um conteúdo palpável, ainda inimaginável, mas também *status* conceitual de justiça oficializada. Ora, esse é o mesmíssimo conceito que adveio com o cristianismo (mas que já existia em várias religiões, inclusive as de raízes judaicas), que veio a determinar a “virtude cristã” como obediência necessária (e cega), aos preceitos divinos. Platão tenta estabelecer idéias para cimentar os direitos e as obrigações do homem. Assim, o *“conceito de justiça, tida como a forma de Arete que engloba e satisfazem todas as exigências do **perfeito cidadão**, supera naturalmente todas as formas anteriores”*.

Conta Platão que era opinião espalhada no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a Grécia. Aqui se pode imaginar a importância dos fãs do poeta, que não só o enaltecem como fonte de prazer artístico, mas também como guru, guia espiritual de uma geração que passou a pensar na cidade e na vida, como focos alternativos às guerras de conquista e à carreira política.

A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo desta palavra – foi familiar aos gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Como esse status se perdeu? Como e por que o poeta foi vencido como elemento educador? Por que a poesia perdeu o “ethos” educativo? Para que a poesia chegasse a esse momento crucial sem dúvida prevaleceu a iniciativa e o poder das idéias de Platão, quando ele se dispôs a converter a democracia grega como exemplo a ser seguido.

Quando hoje se sente o olho, o cérebro, os braços e punhos de ferro do *big brother* cuidando da gente, não há como achar que tudo isso é novidade. Vem de bem longe o desejo de dividir a humanidade entre domadores e domados, controladores e controlados. Só que, após inúmeras tentativas – nas quais todos os recursos humanos e inumanos são utilizados, porém rechaçados, um a um – é de se questionar no que redundará a persistência em manter sob o tãco a maioria (produtiva, mas silenciosa), ação na qual são empregados todos os poderes do Estado.

Sim, caro cidadão, todos os poderes, sustentados por uma democracia camaleônica, tanto o legislativo, quanto o judiciário e o executivo, estão movidos por uma máquina na qual todos embarcam a cada mandato, tendo como destino final o controle absoluto do cidadão (objetivo esse ao quais todos os governantes, de todas as legendas políticas, aderem incondicionalmente). Dessa raiz surge a convicção que também as forças sociais circundantes – profissionais de saúde, legisladores, advogados, juízes – todos se convencem que também fazem parte da máquina controladora e cada um cumpre com perfeição seu destino.

Cada vez que a natureza humana frustra esse desígnio, o Estado perde a razão, se transforma em ditadura, se torna violento e terminam por acrescentar ao somatório de todas as engrenagens cada vez peças mais agressivas, mais virulentas. É quando os indomados acabam sendo os humilhados, os perseguidos, os injustiçados. E por consequência os revoltados, os dissidentes, os rebeldes. Nesses casos retornamos à “Paideia” original, na qual todo o poder se sustenta numa força policial gigantesca, que sempre é ativada quando periga a derrocada do “pathos” constituído. Nada se perde nem se ganha sem a violência da força...

Nenhuma épica de povo algum exprimiu de modo tão cabal e tão sublime o sentido universal do destino e verdade perdurável de vida como na poesia de Homero. Só mais algum tempo depois surgiu Dante e a Divina Comédia, que vieram desempenhar um papel análogo ao de Homero e suas epopéias, não só na vida da sua própria nação, como também de toda a humanidade. O “pathos” do sublime, destino heróico do homem lutador, é o sopro espiritual da Ilíada, do Poema Sujo e da Divina Comédia, nutridos por um universo de grandes tradições de resistência, de urgência e exigências que atingem a esfera mais alta da vida, da qual toda poesia se nutre. A poesia grega desenvolveu com plena consciência, degrau a degrau, sempre num *crescendum*, o espírito educador.

No entanto, entregando-se enfim à força da realidade, Platão nomeia o êxtase poético como uma das mais belas ações do delírio divino e aceita a conexão com ele de outro fenômeno original que se manifesta no poeta, ou seja, a inspiração. No caso de Gullar, por exemplo, a posse e o delírio causado pelas musas se apoderam da mente sensibilizada pelo exílio, despertando-a em êxtase e palavra, na criação poética que glorifica

o passado – e assim educa para o futuro, o futuro mais imediato, aqui e agora. Ferreira Gullar, muito mais do que na sociedade ativamente política daquele instante (e de modo imperceptível), encontrou na juventude emergente, nas cabeças ainda em formação, o campo necessário para a seara. O Poema Sujo, passado o primeiro momento de espanto da classe média, exerceu numa sociedade que ainda não existia de fato, uma brutal influência, num tipo de inserção pelo qual a poesia ainda não havia experimentado.

No entanto, por que, muitos milênios passados após essa tentativa frustrada de estabelecer uma sociedade – *Paidéia* – cuja atividade global (significa dizer a própria existência – *Arete*), fosse regulada dentro de limites estreitados por regras falhas (pois saídas da mente humana) – porque não deu certo? Por que tudo não ocorreu como Platão e a sociedade que ele representava queriam?

Neste caso também, não há sombra de dúvida, coube à poesia fazer desmoronar tudo aquilo que Platão preconizava em *A República*, para pré-estabelecer uma vida politicamente estável e socialmente feliz, mas absolutista e controlada, tendo submetido o ser humano às regras do *perfeito cidadão*. À poesia, sim, que foi o princípio da educação, antes da educação existir como agente política. A fórmula era simples: a poesia educava o povo, o povo se educava através da poesia.

A rigor, a existência cultural da poesia como importante fator auto-educativo nasce de duas contrapõeções que se fixaram como norma de modo natural. Se por um lado “*o Estado constitucional nasce já do espírito racional e, por isso, não tem qualquer parentesco de origem com a poesia (...), em contrapartida, a esfera da intimidade pessoal do Homem, totalmente alheia à vida política, abre um novo mundo de experiências à poesia, que avidamente lhe explora as profundezas*”.

Então, a pinimba que Platão tinha não era com Homero, o alvo escolhido era a poesia, não somente como criação, mas que ela se tornara fator educativo para a juventude intelectualmente mais saudável, que costumava ser direcionada para as armas, para a política e para uma cidadania dominadora. Já imaginou deixar nas mãos dos poetas a educação cidadã do jovem? Seria uma catástrofe impensável. Nesse e em outros temas de controle da população, o Estado venceu. Por isso não se

pode dizer que Platão enfrentou Homero naquela ocasião em que eram estabelecidos os alicerces do Estado Moderno. Platão agiu como um ditador para que a via democrática (leia-se controle Estatal) dos gregos atravessasse os primeiros tempos intacta, com saúde bastante para exportar sua influência.

O valor educativo da poesia – que Platão combateu no último volume de *A República* – estava intrínseco. Enquanto narrador das epopéias, Homero exaltava o valor das conquistas do soldado e da armada grega. Em seguida registrava a vida devastadora dos ex-combatentes mutilados e a feição que a cidade tomava com a presença incômoda dos soldados aposentados que, como hoje, não aprendiam a viver numa comunidade que vivia em paz cuidando das atividades cotidianas. A juventude grega era educada para a guerra.

Esse mesmo valor educativo (alguns diriam *mal educativo*) se encontra no *Poema Sujo*. Em contraposição à luta coletiva de nação contra nação, a guerra de conquista empreendida pelo Estado, Gullar trava a batalha da liberdade pessoal e da mazela que significa o exílio. O Poema sujo é um épico de si mesmo, mas, da mesma forma com que a *Ilíada* e a *Odisséia* cresceram na sociedade grega, o poema de Ferreira Gullar foi de encontro aos anseios de uma comunidade avassalada pela agressão militar. Como de fato, nada é mais catastrófico para o cidadão do que se ver atacado pelo seu próprio exército, seus próprios soldados, seus próprios parentes, ainda mais por aqueles que, em tese, deveria defendê-lo.

Quando o *Poema Sujo* chegou até nós em 1976 havia um setor livre das agressões sofridas pela sociedade, quer dizer, um segmento que não era atingido de modo letal pelo poder do regime militar: era a juventude estudantil com idade entre 14 e 18 anos, que cursava o segundo grau escolar, projetando-se para alcançar a universidade. No entanto, essa parte da juventude não era de todo alienada, como as cabeças pensantes julgavam, ao contrário, havia um estado de atenção a tudo que ocorria em seu redor. E se na ocasião essa massa jovem se abstinha de tomar decisões políticas, havia um dedicado esforço em compreender a História que vivia diariamente.

Desse alicerce, bem preservado das agressões, num futuro próximo nasceriam os cara-pintadas, já trazendo no bojo de sua filosofia as reivindicações políticas e éticas para um futuro próximo. Cumpre ressaltar, que nesse exato momento o mesmo não ocorreu com os intelectuais, cientistas e parte dos “formadores de opinião”, um pensamento análogo. Houve, sim, uma fragmentação inesperada e depois um vácuo – a força pensante se fragmentou entre o exílio, a morte, a fuga, a adesão.

Nessa ocasião eu estava no Méier, tinha uma biblioteca razoável e era constante a presença de parentes, estudantes, amigos dos parentes, indicados, que ouviram falar, e outros tantos que chegavam para ler, pesquisar, ouvir, copiar. O *Poema Sujo* chegou diretamente da Rua 7 de setembro e o livrote em formato de caderno escolar da editora Civilização Brasileira correu de mão em mão, datilografado e copiado numa pirataria saudável, foi lido, dissecado, declamado entre risos, dramas, choros e chorinhos. Era o início de uma educação através da poesia, que induzia as jovens cabeças a enfrentar riscos para encontrar a saída pacífica do labirinto em que uma geração confusa estava prestes a se perder. Se houvesse a possibilidade de fazer um paralelo, o *Poema Sujo* fez o mesmo papel que o samba *Vai Passar*, de Chico Buarque, representando um passo decisivo ao encontro dos caminhos da liberdade.

Não obstante o *Poema Sujo* ter sido apresentado por Vinicius de Moraes pela primeira vez à elite intelectual do Rio de Janeiro, que o levou de imediato a São Paulo, numa segunda etapa sua divulgação se transportou para as universidades e mais adiante aos cursos e escolas secundárias de todo o país. Foi nesse ponto que sua divulgação se fez através do meio de comunicação mais primitivo – o boca a boca – transformando o *Poema Sujo* num tipo de literatura de cordel, quando era recitado, de cor e salteado, entre os jovens, que, num trabalho de formiga, multiplicava as cópias fazendo-as circular de mão em mão. Entre os jovens foi nesse momento silencioso que se iniciou o movimento histórico, prontamente acelerado e logo incontrollável, que não poderia ser detido senão com a mudança da direção do país, o fim da ditadura, o enterro do regime militar.

Aqui Ferreira Gullar enfrentou Platão, quando o *Poema Sujo*, esse épico da individualidade, se transforma em instrumento de educação,

despertador de uma letargia atemporal, num condutor de novas idéias, libertador do “acomodismo” implantado pelo Brasil do ame-o ou deixe-o.

Ferreira Gullar no exílio soltou o grito que todos os jovens tinham preso na garganta, na alma. Um berro que ecoou em todas as cabeças jovens e se multiplicou através do país tornando-o uníssono. Foi assim que o *Poema Sujo* se firmou como elemento *corruptor da juventude*. Enfim Platão estava cheio de razão: como o filósofo preconizou há milênios, o poder educativo da poesia é capaz não de corromper os juízos de valor, mas de revelá-los quando se escondem sob o manto diáfano da opressão! Sobre todo o demais a História já disse tudo. Ah, esses poetas...

¹ Werner Wilhelm Jaeger (30/07/1888 - 09/10/1961) foi um classicista do século 20. Nasceu em Lobberich, Alemanha. Estudou na Universidade de Marburg, recebeu o Ph.D. na Universidade Humboldt de Berlim em 1911 com a dissertação sobre o *Metaphysics* de Aristóteles. Aos 26 anos Jaeger foi chamado para a Universidade de Basel na Suíça. Um ano depois foi para a Universidade de Kiel. De 1921 a 1936 ficou em Berlim, de onde emigrou para os Estados Unidos, fugindo do regime nazista (era casado com uma judia). Ensinou na Universidade de Chicago entre 1936 e 1939, depois foi para a Universidade de Harvard. Morou em Cambridge até a sua morte em 1961. Jaeger ficou conhecido pela obra *“Paideia; die Formung des griechischen Menschen”*, a mais extensa, completa e profunda reflexão filosófica sobre a prática e a natureza da educação na Antiga Grécia. Com essa obra Jaeger recuperou os valores positivos da Europa em suas origens helênicas. Principais obras: *Aristoteles; Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung* (1923); *Platons Stellung im Aufbau der griechischen Bildung* (1928); *Humanistische Reden und Vorträge* (1937); *Paideia; die Formung des griechischen Menschen*, 3 vols. (1934); *Humanism and Theology* (1943).

² Torquato Neto (Teresina-PI, 9/11/1944-Rio de Janeiro-RJ, 10/11/1972). Estudou em Salvador, em 1962 foi para o Rio de Janeiro, onde se destacou no jornal Última Hora com a coluna Geléia Geral. Participou do LP “Tropicália ou Panis et Circenses”, produzido por Rogério Duprat (músicas: Mamãe, Coragem e Geléia Geral). Ao completar 28 anos de idade suicidou-se na madrugada do dia seguinte. “Tenho saudade, como os cariocas, do dia em que sentia e achava que era dia de cego. De modo que fico sossegado por aqui mesmo, enquanto durar. Pra mim, chega! Não sacudam demais o Thiago, que ele pode acordar” - escreveu no último bilhete.

³ Paidéia seria “o processo de educação do homem em sua verdadeira essência e forma, na sua real e genuína natureza”. Ora, a educação envolve todas as formas éticas e estéticas, tudo aquilo que a arte abrange ou não, o estado, a empresa e a política, etc. Isso que torna a expressão Paidéia simplista ao extremo, posto que o horizonte se amplia de tal forma descontrolada, que é impossível definir tudo aquilo o que ela representa.

O VALOR EDUCATIVO DA POESIA

“A educação pela Filosofia provou ser a única verdadeira. Fora deste, nenhum outro caminho conduz à meta, que é fundar o Estado dentro da própria alma.” (Platão, a República)

O décimo e último livro da *República* é dedicado a uma nova análise da Poesia e do seu valor educativo. À primeira vista é estranho que Platão retroceda aparentemente ao estudo duma questão concreta, descendo do cume supremo atingido, donde se pode abarcar com o olhar todo o panorama do caminho percorrido; se realmente assim fosse, é evidente que o efeito só podia ser moderador. Sem embargo, como costuma acontecer em Platão, o problema da forma implica um profundo problema filosófico, razão por que é importante ver claro a respeito do método escolhido por ele aqui. É fácil de compreender, naturalmente, que a crítica da Poesia exposta por Platão a propósito da educação dos “guardiões” e na qual se formulam objeções à Poesia, com base numa idéia superior de Deus e numa moral mais alta, é uma crítica em que Platão, na forma dogmática de que tanto gosta, só apela para a “opinião correta” do leitor, sem lhe transmitir nenhum verdadeiro conhecimento acerca do princípio que se toma por base. Na educação posterior dos governantes, baseada já num saber puramente filosófico, a Poesia e a cultura musical não desempenham papel importante, razão pela qual Platão não teve até agora ocasião de dizer a sua última palavra acerca da missão educativa da Poesia, do ponto de vista da Filosofia, isto é, do puro conhecimento da verdade. Para isso era preciso partir da teoria das idéias, que entretanto se introduzira no diálogo como tema fundamental da educação dos governantes. Portanto, justifica-se absolutamente que Platão examine uma vez mais, sobre esta base, a questão da Poesia. No entanto, o essencial é dar-mo-nos conta porque é precisamente aqui que Platão trava esta última batalha decisiva entre a Filosofia e a Poesia. Estamos preparados para a compreensão desta faceta, pela consciência de que toda investigação sobre o Estado perfeito, incluindo a vasta inquirição das formas de degenerescência do Estado, não é realmente, como o próprio Platão o proclama no início, mais do que um meio para pôr em relevo a estrutura moral da alma e a cooperação entre as suas partes, projetando-as no espelho amplificador do Estado. É por isso que a hierarquia da *Paidéia* inclui também os livros que tratam das espécies de constituições e dos tipos de alma correspondentes.

É só a partir deste ponto de vista que compreendemos porque é que a investigação culmina, finalmente, na fundação do “Estado em nós”, da personalidade humana, objetivo de toda a obra. No decurso da educação orientada para a cultura dos “guardiões” e dos guerreiros, a qual inclui também a antiga *Paidéia* musical, elevamo-nos a forma de cultura filosófica que aspira a modelar o espírito dos governantes, mediante o conhecimento da verdade e da norma suprema. Esta educação pretende dar à alma, como fundamento, a ordem e a lei que dentro dela própria vigoram, isto é, o que na sua estrutura interna e no seu modo de ação é semelhante ao Estado. Existe a mais estreita afinidade entre esta concepção da essência da missão educativa e o *logos* filosófico, que Platão salienta aqui como a forma suprema da cultura. A antítese com a Poesia, que era meramente relativa na fase da educação dos “guardiões”, ganha aqui carácter absoluto. As forças ordenadoras e normativas da alma, personificadas na Filosofia, enfrentam o elemento pós-vivencial e imitativo que nela existe e do qual brota a Poesia, como sendo-lhe simplesmente superiores, e exigem-lhe que abdique ou se submeta aos preceitos do *logos*. Do ponto de vista “moderno”, que encara a Poesia como simples literatura, é difícil de compreender esta exigência, que parece uma ordem tirânica, uma usurpação de direitos alheios. Mas à luz da concepção grega da Poesia como representante principal de toda a *Paidéia*, o debate entre a Filosofia e a Poesia tem

necessariamente que recrudescer no momento em que a Filosofia ganha consciência de si própria como *Paidéia* e por sua vez reivindica para si o primado da educação.

Este problema converte-se forçosamente num ataque a Homero, entre outras coisas porque toda a gente ama este poeta, e portanto se compreenderá melhor quanto é sério o problema levantado, se o ataque incidir sobre ele, o poeta por antonomásia. É por isso que o Sócrates platônico se desculpa por se atrever a expor assim à crítica os seus pensamentos íntimos sobre a Poesia. Dissuadiram-no até agora de professar publicamente estas opiniões uma timidez e um respeito santos para com o poeta, sentidos desde criança. Platão previne com estas palavras aqueles que poderiam sentir-se inclinados a acusá-lo de incompreensão ou falta de respeito. Mas não é só por se acentuar com isso o paradoxo filosófico que Homero é posto como alvo do ataque; é-o por outras duas razões. Platão enuncia a primeira no início do seu estudo onde diz de Homero que é o mestre e o chefe da tragédia. É contra a Poesia trágica que é dirigida a força principal do ataque, pois é nela que se manifesta mais vigoroso o elemento “patético” impulsionador da ação que a Poesia exerce sobre a alma. A segunda razão é Homero ter de ocupar necessariamente o lugar central em qualquer debate sobre as pretensões educativas da Poesia. Ele era como que a personificação da *Paidéia*, no seu sentido tradicional.

Esta concepção era já muito antiga, como pusemos a claro mais acima. Já no séc. VI a.C., Xenófanes, o censor de Homero, fala dele como da fonte onde todos foram beber a sua sabedoria, desde o início. O movimento espiritual dos sofistas, que em toda a parte punham conscientemente em relevo o ponto de vista educativo, deu novo pábulo a esta concepção. Cerca do final da sua polémica, vê-se claríssimamente que Platão se refere a um determinado escrito ou discurso sofístico em que se defendia a tese de que Homero era o educador da Grécia inteira. Esta idéia fundamentava-se na conversão do poeta em mestre duma cultura enciclopédica universal, capaz de englobar todas as artes. Opiniões deste teor deviam, àquela data, andar na ordem do dia. É evidente, e o *Íon* de Platão o mostra, que tais opiniões desempenham também o seu papel na interpretação de Homero pelos rapsodos, que enalteciam e explicavam o seu poeta. Ainda na obra de Plutarco sobre a vida dos poetas, pertencente à época imperial, deparamos com igual feição realístico-escolar de considerar a Poesia homérica a fonte de roda a sabedoria. Por consequência, é contra a opinião geral dos Gregos acerca do valor propedêutico da Poesia em geral e da Poesia de Homero em particular, que Platão se bate.

Encontramo-nos aqui numa viragem da história da *Paidéia* grega. A luta trava-se em nome da verdade contra a aparência. Recorda-se de passagem que a Poesia imitativa devia ser desterrada do Estado ideal que se pretende fundar. E como nunca nem em parte alguma, talvez, se poderá vir a realizar o Estado ideal, como Platão acaba de declarar, o repúdio da Poesia não significa tanto o seu afastamento violento da vida do Homem, como uma delimitação nítida da sua influência espiritual para quantos aderirem às conclusões de Platão. A Poesia estraga o espírito dos que a ouvem, se eles não possuírem o remédio do conhecimento da verdade. Isto quer dizer que se deve fazer descer a Poesia para degrau mais baixo. Continuará a ser sempre matéria de gozo artístico, mas não lhe será acessível a dignidade suprema: a de se converter em educadora do Homem. O problema do seu valor aborda-se no ponto que necessariamente tinha de ser o decisivo para Platão, o da relação entre a Poesia e a realidade, entre a Poesia e o verdadeiro Ser.

O ataque de Platão é dirigido principalmente contra a Poesia imitativa. Mas o que é a imitação? Platão esclarece-o pelo processo habitual, partindo da hipótese das idéias, que

designam a unidade na pluralidade, operada no pensamento. As coisas que os sentidos nos transmitem são reflexos das idéias, isto é, as cadeiras ou as mesas são reflexos ou imitações da idéia de cadeira ou de mesa, que é sempre única. O carpinteiro cria os seus produtos, tendo presente a idéia, como modelo. O que ele produz é a mesa ou a cadeira, não a sua idéia. Uma terceira fase da realidade, além das da idéia e da coisa transmitida pelos sentidos, é a que representa o produto da arte pictórica, quando um pintor pinta um objeto. É precisamente com esta fase que Platão compara a relação que existe entre a Poesia e a verdade e entre a Poesia e o Ser. O pintor toma como modelo as mesas ou as cadeiras perceptíveis aos sentidos feitas pelo carpinteiro, e imita-as no seu quadro. Tal como alguém que pretendesse criar um segundo mundo, colocando a imagem deste no espelho, assim o pintor se limita a traçar a simples imagem refletida das coisas e da sua realidade aparente. Portanto, encarado como criador de mesas e cadeiras, é inferior ao carpinteiro, que fabrica mesas e cadeiras de verdade. E o carpinteiro é, por seu turno, inferior a quem criou a idéia eterna da mesa ou da cadeira, a qual serve de norma para fabricar todas as mesas e cadeiras do mundo. É Deus o criador último da idéia. O artífice produz só o reflexo da idéia. O pintor é, assim, o criador imitativo dum produto que, à luz da verdade, ocupa o terceiro lugar. O poeta pertence à mesma categoria: cria um mundo de mera aparência.

De todas as artes que intérpretes atribuem a Homero, só uma interessa a Platão, sob este ponto de vista, a única que ele põe em relevo, para verificar se o poeta a possuía realmente. Não perde tempo a indagar se, por exemplo, Homero era um grande poeta, como o povo afirma, nem se tinha realmente todos aqueles outros conhecimentos que nele celebram; só lhe interessa saber se possuía a arte política e se era realmente capaz de educar os homens. Pergunta ao poeta, como num exame com todas as regras, se alguma vez melhorou uma cidade ou lhe aperfeiçoou as instituições, como os antigos legisladores, ou se ganhou uma guerra, ou se, como Pitágoras e os seus discípulos, ofereceu aos homens, na vida privada, o modelo de uma vida nova. Mas é indubitável que nunca chegou a congregar em redor de si, como os sofistas, os mestres da educação contemporâneos, discípulos e seguidores dedicados a cantar-lhes a fama. Isto era, sem dúvida, uma sátira manifesta aos sofistas, que consideravam Homero e os poetas antigos como seus iguais, à maneira como Protágoras o faz, por exemplo, no diálogo platônico do seu nome. Segundo Platão, desde Homero os poetas não fizeram mais que representar as imagens reflexas da *Arete* humana, sem, porém, captarem a verdade, razão por que não podiam ser autênticos educadores dos homens.

A Poesia é como o esplendor juvenil dum rosto humano, que de si não é belo e cujos encantos, por isso, desaparecem com a juventude. Esta idéia ilumina com esplendor fulgurante o lugar que a Poesia ocupa na concepção platônica. O verdadeiro fator comparativo é a juventude, o estado do primeiro florescimento e da graça mais completos, o qual tem o seu momento certo na vida do indivíduo e constitui simplesmente, enquanto tal, um prazer para os outros. Mas quando declina, a juventude deve ceder o lugar a outras vantagens, e é então que muitas vezes se revela que o seu possuidor carece de verdadeira beleza. É a consciência profunda de que a Poesia não é uma planta que floresça em qualquer estação, idéia que pela primeira vez começa a desenhar-se no espírito grego. Também a vida dos povos tem a sua juventude e a imaginação poética é a sua companheira mais grata. Se considerarmos demasiado abstratamente as reflexões de Platão sobre as relações entre a Poesia e a Filosofia, encontraremos nelas algo de chocante para nós, ainda que suponhamos serem perfeitamente exatas. Todavia, em todas as verdades proclamadas por Platão surpreende-nos a assombrosa e não raras vezes profética capacidade de intuição que, sob a forma de conceitos gerais se adianta às necessidades fatais do espírito grego. A elevação do eu moral acima do Estado em decomposição, a substituição do espírito criador pela forma poética da criação, o retorno da

alma a si própria, são tudo rasgos que só um gênio de primeira grandeza, como Platão, podia captar como visão duma nova realidade. É certo que a um homem como ele tinha que ser especialmente grata a generosidade do pensamento para o qual a Poesia não encerra a beleza autêntica e imperecível, que só a verdade possui. Segundo Platão, o poeta não é homem de saber, no sentido filosófico da palavra, nem sequer de verdadeira opinião, no sentido dos pragmáticos não filósofos, mas imita a vida na medida em que a multidão a considera boa e formosa. A sua obra é o reflexo dos preconceitos e ideais dominantes, mas falta-lhe a verdadeira arte da medida, sem a qual não é possível sobrepor-se à aparência. Em todo este diálogo é notável a ironia de Sócrates, que veste as suas profundas reflexões com a conhecida roupagem pedante e deixa ao leitor muita coisa em que pensar, com a escolha dos exemplos das mesas e das cadeiras.

Mas a objeção fundamental contra a Poesia assenta, do ponto de vista da educação, em algo diferente disto. Não é à parte melhor da alma, à razão, que ela fala, mas sim aos instintos e às paixões, que espicaça. O homem moralmente superior domina os seus sentimentos e, quando se vê submetido a fortes emoções, esforça-se por refreá-las. A lei e a razão mandam pôr um freio às suas paixões, mas a paixão impele-o a ceder à dor. A paixão e a lei são potências contraditórias entre si. Os preceitos da lei apóiam a parte pensante da alma na resistência desta contra os instintos. Mas a Poesia coloca-se na fase infantil e, à semelhança da criança, que, ao sentir uma dor, leva a mão à parte dolorosa do corpo e chora, também ela acentua ainda mais o sentimento de dor que representa, imitando-a. Desse modo compele o homem a entregar-se com toda a força a esta sensação, em vez de habituar a alma a dedicar-se com maior rapidez possível à restauração das partes afetadas pelo mal e a substituir as queixas pela cura. Estes dois conceitos caracterizam maravilhosamente o antagonismo entre o *ethos* da Poesia trágica e o da filosofia platônica. Platão explica a tendência da Poesia a provar em toda a plenitude os sentimentos dolorosos, através do seu natural interesse pela parte passional da vida da alma humana. Esta parte oferece ao intérprete imitativo, que aspira a lograr simultaneamente variedade e força de expressão, possibilidades muitíssimo maiores que a parte pensante da alma, com seu *ethos* racional e tranqüilo, sempre inalterável. E isto aplica-se especialmente às representações que se dirigem a um grupo numeroso de espectadores, que a eles assistem num estado de ânimo solene. É que a parte passional da alma está sempre excitada e aparece sob múltiplas formas e, portanto, é mais fácil de imitar.

De tudo isto conclui Platão que o poeta tem sobre a alma do Homem uma influência ruim, pois desperta, alimenta e robustece nela as forças piores, matando, em contrapartida, o espírito pensante, à semelhança dos governantes que robustecem ois piores elementos dentro do Estado. Platão recorda uma vez mais que é esta a razão porque desterrou do seu Estado ideal a Poesia imitativa; mas não se contenta com esta medida de tipo policial (na qual tendemos facilmente a pensar antes de mais, quando interpretamos o seu Estado como o projeto de fundação dum Estado real) e orienta o seu conhecimento pura e exclusivamente para a meta da educação do individuo. É só esta meta que ele conserva no final do livro IX, deixando de lado, como secundário, o problema da realização do Estado perfeito. O que ele censura ao poeta imitativo é *evocar um Estado mau na alma de cada individuo*, ao discursar ao gosto do que nele há de irracional. Esta imagem é tirada da tão impugnada prática dos demagogos, que adulam a multidão. O poeta torna a alma incapaz de distinguir o importante do não importante, pois as mesmas coisas representa-as às vezes como grandes e outras vezes como pequenas, conforme o fim que tem em vista em cada caso. E é precisamente esta relatividade que prova que o poeta cria ídolos e não reconhece a verdade.

A censura mais grave é a de que a Poesia corrompe os nossos juízos de valor. Ao escutarmos as palavras de um herói trágico que se queixa dos seus males e se porta com paixão, sentimos prazer e entregamo-nos inteiramente nas mãos do poeta. Seguimo-lo arrastados pelo movimento de simpatia dos nossos sentimentos e celebramos como bom poeta aquele que melhor sabe produzir em nós estas emoções. A “simpatia” é a essência de todo o efeito poético. Na nossa vida privada, porém, quando sofremos qualquer golpe duro do destino, seguimos precisamente o contrário dessa tendência a submetemo-nos às nossas sensações mais moles. Nestes casos, achamos pouco viris os sentimentos que admiramos, quando os vemos expressos pelos personagens do poeta. Estamos assim em presença do estranho fenômeno de na Poesia nos alegrar o espetáculo dum homem que na realidade não gostaríamos de ser e com o qual nos envergonharíamos de nos ver identificados. Por outras palavras: o nosso ideal moral do Homem está em franca oposição com os nossos sentimentos poéticos. A natural necessidade de chorarmos e nos lamentarmos, que na vida sufocamos pela violência, é satisfeita pelo poeta e sentimo-la nele como um prazer. A parte verdadeiramente melhor do nosso ser, se estiver mal educada pela razão e pelo hábito, cede neste caso e abandona a sua vigilante resistência para dar rédea solta à necessidade de se lamentar. E sente-se plenamente desculpada, pois se trata de chorar penas alheias e não as próprias, e considera até pura vantagem estas sensações de prazer nascidas do fato de partilhar aquelas penas. A simpatia é na Poesia trágica o que o sentimento do ridículo é na Poesia cômica: a fonte da ação exercida no ânimo de quem ouve. Todos nos rendemos a este encanto, embora sejam poucos os que advertem a insensível mudança que no seu próprio ser se opera em virtude do fortalecimento destes impulsos pela Poesia.

É por todas estas razões que Platão nega a Homero a categoria de educador do povo grego, a qual geralmente se lhe reconhecia. Ele é sem dúvida o maior gênio poético e o primeiro trágico; mas é dentro dos limites de sua competência que o devemos amar e respeitar. No Estado perfeito só cabem os hinos dirigidos aos deuses e os louvores em sua honra dos homens bons e excelentes. Platão não queria ser suspeito de pedantismo. Acha que o antagonismo da Poesia e da Filosofia é de si antiqüíssimo. Conhece por experiência própria a magia da Poesia. Quer dar-lhe a ela e aos poetas ocasião de se defenderem e de provarem que são não só agradáveis, mas úteis à vida e ao Estado, e promete ouvir-lhes os argumentos com a maior atenção. Sem dúvida já os sofistas, nos seus escritos em prosa, tinham desenvolvido estas defesas de Homero e da Poesia. E é provável que tenha sido aquela mesma obra sofisticada à cuja existência nos referimos acima, a que Platão tinha em mente, e a qual pela vez primeira, aplica a Homero esta pauta: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*.

Platão compara a Poesia a um velho amor, que não logramos vencer, mesmo quando chegamos a considerá-lo nocivo e com o qual por fim rompemos violentamente. Desejaríamos ser amáveis para ele e que, nesta prova, se mostrasse o melhor e o mais verdadeiramente possível. Mas se realmente não consegue justificar-se, acabamos por nos escudar com aquele sóbrio conhecimento a que chegamos e que usamos como fórmula incantatória (sic) para nos armarmos contra a velha magia. E assim dizemos de nós para nós que a Poesia deste tipo nunca deve ser tomada a sério, mas devemos estar prevenidos contra ela, pelo receio de que ela destrua o “Estado dentro de nós”. “É única e exclusivamente pelo grau em que ela sabe aproximar a alma desta forma interior que se mede o valor educativo da Poesia”.

WERNER JAEGER - PAIDEIA – A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO (“DIE FORMUNG DES GRIECHISCHEN MENSCHEN”) - WALTER DE GRUYTER & CO. BERLIN 1936 - TRADUÇÃO DE ARTHUR M. PARREIRA - LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA. – 1.343 pgs. – SÃO PAULO 1979

III

A.B.C.

DE

FERREIRA

GULLAR

(Um folheto de cordel)

1. Carta do Poeta Popular Sá de João Pessoa

Rio Tinto, PB, julho de 2007

Meu caro Salomão Rovedo

Pede-me explicações de como foi feito o ABC do Gullar. Bem, deste que vos fala posso dizer que é poeta popular classificado como “de bancada”, isto é, aquele que escreve, mas não é um especialista em declamação com ou sem viola. Este é o chamado cantador e/ou repentista, dos quais o último grande nome foi Patativa do Assaré – repentista sem viola – e o João José dos Santos, o Azulão – que é cantador e exímio violeiro. Conheci o meu colega, poeta clássico, Ferreira Gullar, em pessoa, um dia desses que me fez muito feliz, numa reunião em casa de Zé Andrade, no bairro Santa Teresa, Rio de Janeiro. Você não sabe, mas nessas ocasiões, entre nós poetas, surge uma comoção grande demais que geralmente resulta expressá-la em letra.

Minha intenção era publicar o folheto e vendê-lo nas feiras populares, mas isso teria demandado algum tempo – além do que não mais se encontram folhetarias por aí – assim resolvi mandar essa homenagem singela diretamente ao Ferreira Gullar, pelo computador do Zé Andrade. Devo advertir que foi grande o meu temor, pois é sabido que Ferreira Gullar também escreveu poesia de cordel com grande talento. Imagine a minha preocupação! No entanto, entre nós poeta existe uma sensibilidade muito grande e a troca de conhecimento e temas é geralmente bem aceita. Poetas são bichos que se alimentam de outros poetas...

Na cidade maravilhosa do Rio de Janeiro vendi folhetos nas feiras populares, principalmente na Praça XV de novembro, na feira de Caxias e de São Cristóvão, a antiga, não esta que está agora dentro do pavilhão. Dividia espaço com outros poetas populares de naipe maior, como Gonçalo Ferreira da Silva, Apolônio Alves dos Santos, Cícero Mocó, Franklin Maxado, Raimundo Silva, além de outros de grande valia e valor, todos seguindo o roteiro dos precursores Zé Praxedes, João José dos Santos, o Azulão, Zé Duda, o Velho. Nesse quadro todo o Nordeste brasileiro que emigrou para o Sul está representado.

Ali também desanuviava a cabeça ouvindo os cantadores populares, admirava as xilogravuras de Ciro Gomes, do Marcelo Soares e do talentoso Erivaldo, então um garoto de 15 anos. Era um grupo de alto gabarito e para ficar registrado o movimento o ceramista Zé Andrade idealizou a ABC Academia Brasileira do Cordel e da Cachaça, pioneira das organizações que hoje proliferam Brasil afora. A ABC foi demonizada pelos puristas justamente pelo seu último “C” – o da Cachaça. Devo dizer, porém, que a “mardita” foi inserida ali para demonstrar o fundo rebelde que justificou a fundação da ABC – na realidade uma anti-Academia cuja sede era em qualquer lugar e em lugar nenhum (a respeito do tema, vide crônica de Carlos Drummond de Andrade publicada no Jornal do Brasil).

Foi um tempo rico porque o Brasil reencontrava o caminho das eleições diretas através da candidatura de Tancredo Neves, de cuja história os poetas populares do Rio de Janeiro e São Paulo participaram ativamente. Na Feira de São Cristóvão lançamos simbolicamente a candidatura de Franklin Maxado para Presidente da República, fato esse que mereceu destaque na imprensa (o Jornal do Brasil e o Globo deram notas), com páginas centrais e entrevista de Jaguar no Pasquim. Sobre esse período há um sem número de folhetos produzidos por nós.

Não é de hoje, pois, o entrelaçamento de poetas populares com os demais escritores clássicos e poetas brasileiros. Antes do caro poeta Ferreira Gullar, porém, tive contato com outros escritores, geralmente capitaneados pelo Orígenes Lessa, cujo aniversário de 80 anos foi comemorado na Casa de Rui Barbosa com a presença de poetas populares e cantadores. Em seguida foi inaugurada uma exposição do acervo de poesia popular e xilogravuras daquela instituição – que é muito valioso. Esse fato também mereceu duas crônicas de Carlos Drummond de Andrade no Jornal do Brasil.

Acho que já disse tudo. Receba um forte abraço do velho Sá de João Pessoa e continue a divulgar a poesia de cordel...

PS1: A foto que ilustra a capa neste volume foi tirada da cerâmica que o artista plástico Zé Andrade criou para homenagear o Ferreira Gullar. Veja o trabalho do Zé Andrade em <http://www.zeandrade.com>.

PS2: Os poetas de cordel têm também a sua própria Academia. Visite a página <http://www.ablc.com.br>.

SÁ DE JOÃO PESSOA (Poeta Popular)



A. B. C.
DE FERREIRA GULLAR
2003

A.B.C. DE FERREIRA GULLAR

*A*corram todas as musas
Pro cantador socorrer
Dai inspiração e talento
Para que possa escrever
O ABC de um poeta
Nas letras famoso esteta
E de orgulhoso viver.

*B*em ali no Maranhão
Nasceu Ferreira Gullar
É terra que o brasileiro
Pode muito se orgulhar
Pois inúmeros artistas
De teatro e romancistas
O mundo já ouviu falar.

*C*om só 19 anos
Na capital São Luís
Lançou o primeiro livro
Em seguida Gullar quis
Já no Rio de Janeiro
Pôr seu talento inteiro
Ao serviço do país.

*D*eu aulas e publicou
Novo livro de poemas
Atuou no jornalismo
Na crítica e outros temas
Com “A luta corporal”
Provocou celeuma tal
Que abalou todo o sistema.

*E*ntão vai para Brasília
Majestosa Capital
Para ajudar Juscelino
Na Fundação Cultural
Depois retorna pra UNE
Local onde se reúne
A elite intelectual.

*F*erreira Gullar presente
As garras da ditadura
Ao se sentir perseguido
Var sofrer a amargura
De um exílio infeliz
Lima, Argentina e Paris
Para escapar da tortura.

*G*ullar porém não desiste
Continua a produção
Manda “Por você, por mim”
Enfrenta a situação
“Dentro da noite veloz”
Mantém viva a sua voz
E mais “Uma luz no chão”.

*H*omem honrado e valente
Usou versos verdadeiros
Para criar “Poema sujo”
Na terra de milongueiros
Com amor e honestidade
Resgatou a dignidade
De todos nós brasileiros.

*I*nteressante é o poder
Desse poema genial
Serviu para despertar
Um sentimento geral
Mesmo clandestinamente
Correu na boca da gente
Virou Hino Nacional.

*J*á retornado ao Brasil
Pôde Gullar retomar
O seu labor literário
Do clássico ao popular
“Crime na flora” escreveu
A arte nova defendeu
Volta o talento a brilhar.

*L*ogo é chamado pra dar
Palestras e conferências
De palavra respeitada
Liberto das influências
O poeta se mantém
Como ao escritor convém
Sem permitir ingerências.

*M*esmo sendo conhecido
No mundo intelectual
Ter a vida devotada
A defender seu ideal
Em nome do seu país
Ferreira Gullar não quis
A pasmaceira geral.

*N*ão foi um agraciado
Quando voltou do exílio
Deste Brasil democrata
Não pediu nenhum auxílio
Chega à vida madura
Sem aceitar ditadura
De Figueiredo ou Emílio.

O homem deve manter
Vínculo com a Liberdade
Lutar pelos excluídos
Defender a igualdade
E enfrentar a opressão
Se fizer esta opção
Terá sua eternidade.

*P*artindo desse princípio
Que a Carta Magna adotou
Como outros dissidentes
Que a anistia amparou
É dever desta Nação
Dar ao Gullar atenção
Porque também batalhou.

*Q*uero relembrar àquele
Que da memória padece
Que é tempo de devolver
O que o poeta merece
É parte da nossa História
Sabe quem tem memória
E quem de perto o conhece.

*R*esgatar todas as dívidas
Que deixou a repressão
Reparar todos os erros
Dos tempos de exceção
Enquanto poeta ativo
Pois o verso mantém vivo
O cantar do coração.

*S*ei que inda vou conhecer
E na memória guardar
Toda a vida aventureira
Deste poeta sem par
E quem meu folheto ler
Jamais vai se esquecer
Deste Ferreira Gullar.

*T*odo povo brasileiro
Principalmente o leitor
Tem que saber do poeta
A sua vida e o labor
Ele emprestou sua voz
E tudo que fez por nós
Foi de distinto valor.

*U*ltimamente o poeta
Está de bem com a vida
Anda bem acompanhado
É uma pessoa querida
Um mar tranquilo de paz
A homenagem se faz
Cada vez mais merecida.

Vou agora encerrar
Minha louvação modesta
Creia meu caro colega
Este momento se presta
Dizer que sua poesia
Traz muita paz e harmonia
E deixa a alma em festa.

Xis é letra que não rima
Com porcaria nenhuma
Dá desgosto fazer verso
Com essa letra que é uma
Coisa que nem vou falar
Desculpe caro Gullar
X não vale porra alguma.

Ypsilone letra infame
Incapaz de se rimar
É capaz de endoidecer
Quem quiser se arriscar
Pois não é letra castiça
Aqui só enche lingüiça
Para completar o par.

Zé Andrade meu amigo
Faça o favor de entregar
Esta parca inspiração
Ao seu amigo Gullar
São versos pegados à toa
Pelo Sá de João Pessoa.
Feito em cordel popular.

Fontes de Pesquisa

Livros:

FERREIRA GULLAR –DENTRO DA NOITE VELOZ / POEMA SUJO – CÍRCULO DO LIVRO S.A. – 226 pgs. – SÃO PAULO S/D.

JORGE LUIS BORGES

– ARTIFÍCIOS – ALIANZA EDITORIAL, S.A. – 90 pgs. – MADRID 1995.

– FICÇÕES – TRADUÇÃO DE CARLOS NEJAR – CÍRCULO DO LIVRO S.A. – 187 pgs. – SÃO PAULO 1975.

WERNER JAEGER - PAIDEIA – A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO (“DIE FORMUNG DES GRIECHISCHEN MENSCHEN”) - WALTER DE GRUYTER & CO. BERLIN 1936 - TRADUÇÃO DE ARTHUR M. PARREIRA - LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA. – 1.343 pgs. – SÃO PAULO 1979.

Internet:

<http://click.to/>

<http://es.wikipedia.org/>

<http://esperanto.org/>

<http://kplus.cosmo.com.br/>

<http://muuzik.net/>

<http://portalliteral.terra.com.br/>

<http://sololiteratura.com/>

<http://specchioincerto.wordpress.com/>

<http://www.argenpress.info/>

<http://www.elmalpensante.com/>

<http://www.ferreiragullar.com.br/>

<http://www.internetaleph.com/>

<http://www.itaucultural.org.br/>

<http://www.jornada.unam.mx/>

<http://www.jornaldepoesia.jor.br/>

<http://www.librosenred.com/>

<http://www.literatura.org/>

<http://www.mundodasmarcas.blogspot.com/>

<http://www.nietzscheana.com.ar/>

<http://www.revista.agulha.nom.br/>

<http://www.terra.com.ar/>

O autor

Salomão Rovedo (1942), de formação cultural em São Luis (MA), reside no Rio de Janeiro. Escritor que participou de vários movimentos poéticos nas décadas 60/70/80, tempos do mimeógrafo, das bancas na Cinelândia, das manifestações em teatros, bares, praias e espaços públicos. Textos publicados em: Abertura Poética (Antologia), Walmir Ayala/César de Araújo-CS, Rio de Janeiro, 1975; Tributo (Poesia)-Ed. do Autor, Rio de Janeiro, 1980; 12 Poetas Alternativos (Antologia), Leila Míccolis/Tanussi Cardoso-Trotte, Rio de Janeiro, 1981; Chuva Fina (Antologia), org. Leila Míccolis/Tanussi Cardoso-Trotte, Rio de Janeiro, 1982; Folguedos (Poesia/Folclore), c/Xilogravuras de Marcelo Soares-Ed. dos AA, Rio de Janeiro, 1983; Erótica (Poesia), c/Xilogravuras de Marcelo Soares-Ed. dos AA, Rio de Janeiro, 1984; Livro das Sete Canções (Poesia)-Ed. do Autor, Rio de Janeiro, 1987.

Publicou folhetos de cordel com o pseudônimo de Sá de João Pessoa; Editou o jornalzinho de poesia Poe/r/ta; Colaborou esparsamente em: Poema Convidado(USA), La Bicicleta(Chile), Poetica(Uruguaí), Alén(Espanha), Jaque(Espanha), Ajedrez 2000(Espanha), O Imparcial(MA), Jornal do Dia(MA), Jornal do Povo(MA), A Toca do (Meu) Poeta (PB), Jornal de Debates(RJ), Opinião(RJ), O Galo(RN), Jornal do País(RJ), DO Leitura(SP), Diário de Corumbá(MS) – e outras ovelhas desgarradas, principalmente pela Internet.

Tem também e-books disponíveis gratuitamente no site: www.dominiopublico.gov.br, em outros sites de e-books, textos no Google, etc.

Endereço: Rua Basílio de Brito, 28/605-Cachambi-20785-000-Rio de Janeiro Rio de Janeiro Brasil - Tel: +55 21 2201-2604

Foto: Priscila Rovedo



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-Compartilhamento pela mesma licença 2.5 Brazil. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/br/> ou envie uma carta para Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. Obs: Após a morte do autor os direitos autorais devem retornar para seus herdeiros naturais.